كلمة الوزارة

أ. الدكتورة لبانة مشوح
وزيرة الثقافة

قلوب تتسع للحياة..

بعد عصور غرقت فيها أوروبة في ظلمات الجهل والانغلاق والتعصب، برز لدى أدباء ومفكري عصر النهضة نهم كبير للمعرفة نتيجة احتكاكهم بحضارات الشرق وتأثرهم بالمنجزات الحضارية للعرب المسلمين. وقد حدا بهم هذا للبحث عن هويتهم والعودة إلى الجذور التي يفخرون بها، إلى الحضارة اليونانية اللاتينية، بآدابها وفنونها وفلسفتها وعلومها وإبداعاتها العمرانية. أشبعوها درساً وتحليلاً، فكانت عوناً لهم على استعادة ثقتهم بأنفسهم وعلى استلهام أسباب التقدم الفكري والعلمي المنشود.

إنَّ إعجابهم الشديد بقدماء اليونان وإنجازاتهم الحضارية رسّخ لديهم القناعة بامتلاك الإنسان قدرات ذهنية كامنة لا محدودة، وبأهمية المعرفة الشمولية كأساس لا بد منه لتمكين المرء من استعمال ملكاته على النحو الأمثل، الأمر الذي حفّزهم على العمل لتبسيط المعارف ونشرها كي تصبح في متناول الجميع، أيّاً كانت الأعراق والأصول واللغات. تلك كانت بداية النزعة الإنسانية التي هدفت إلى توضيح التراث

الثقافي ونشره خدمة للبشرية جمعاء. فبالمعرفة وحدها يمتلك الإنسان حريته ويصبح مسؤولاً مسؤولية كاملة عن قناعاته وأفعاله وخياراته.

هكذا غدت مفاهيم الحرية والتسامح والاستقلالية والانفتاح والفضول المعرفي جزءاً لا يتجزأ من الأنسية أو النزعة الإنسانية، التي توسعت لاحقاً لتشمل كل مذهب فكري إنساني يعنى بتنمية مناقب الإنسان وفكره بما يتمثله من ثقافة وعلم.

عدد كبير من الفلاسفة والمفكرين من أتباع النزعة الإنسانية عمل على تطوير القيم الأخلاقية المطلقة وتأكيد كرامة الإنسان وقيمته النابعة من قدرته على تبيان الحق من الباطل، ولا يكون هذا إلا بالمعرفة التي تبدأ بالنظر إلى أعماق الذات لاكتشافها وتهذيبها. وقد تبنى هؤلاء مبادئ أخلاقية عامة تقوم على وحدة المصير الإنساني، وتمسكوا بالعلم والحقيقة والجمال والسعادة كحقٍ إنسانيٍ عامٍ يقع على عاتق الجميع الحفاظ عليه ونشره.

الأديبة (مارغريت يورسنار) واحدة من أتباع النزعة الإنسانية التي تمجد المعرفة كسبيل إلى الحقيقة والكرامة والخلاص وتؤمن بأهمية العلم في تفتّح الوعي وتبلور الفكر، وتعي أن إدراك الذات هو الخطوة الأولى والأهم على طريق إدراك العالم المحيط. تقول على لسان أحد أبطال رواياتها «إن ولادة المرء الحقيقية تكون في المكان الذي يلقي فيه للمرة الأولى نظرة ذكية على نفسه».

مارغريت يورسنار سيدة لا ككل السيدات... أديبة بلجيكية المولد، فرنسية الثقافة، إنسانية الانتماء، هاجرت إلى الولايات المتحدة عام ١٩٤٧م هرباً من الفاقة التي أصابت أوروبة بعد الحرب العالمية الأولى، فعملت هناك أستاذة للغة الفرنسية وتاريخ الفن.

رأت مارغريت كلينويرك دو كريانكور النور في مدينة بروكسل البلجيكية في الثامن من حزيران عام ١٩٠٣م. وفارقت الحياة في السابع عشر من كانون الأول ١٩٨٧م عن عمر يناهز الأربعة والثمانين عاماً أمضت جلّها تبدع فكراً وأدباً وترجمة. ألفت الرواية ونظمت الشعر وكتبت المقالة والسيرة الذاتية والدراسات النقدية.

أوّل رواية لها نشرت عام ١٩٢٩م بعنوان (أليكسي أو المعركة العبثية)، وهي تندرج ضمن أدب الرسائل وتقع أحداثها قبيل الحرب العالمية الأولى.

في روايتها هذه لم تكتف يورسنار بالخروج من عباءة المرأة وولوج العوالم الداخلية للرجال، بل لامست المحظور إذ انكفأت على تحليل العواطف الجياشة التي تعتمل في صدورهم و(المعركة العبثية) التي يخوضونها في كبح جماح مشاعرهم وميولهم الغريبة.

ذاعت شهرة يورسنار بفضل رائعتها (مذكرات أدريان)، وهي رواية تاريخية فلسفية، لامست بلغتها السامية البليغة وموسيقاها الداخلية حدود القصيدة، فكانت أقرب إلى الشعر المرسل منها إلى الرواية التقليدية.

روايتها هذه التي أتت على شكل سيرة ذاتية خطها الإمبراطور اليوناني أدريان في أواخر حياته نقلتها عام ١٩٥١م إلى العالمية وكرستها كأديبة كاتبة، فانتخبت بفضلها عام ١٩٧٠م عضواً في المجمع الملكي البلجيكي للغة والأدب الفرنسي. ثم ما لبثت أن دخلت التاريخ من أشرف أبوابه إذ حُفر اسمها في سفر الخالدين عندما انتخبت عام ١٩٨٠م عضواً في مجمع اللغة الفرنسية، لتغدو أوّل امرأة تجلس تحت قبة هذا الصرح العلمي المهيب منذ أن أسسه الكاردينال دو ريشوليو عام ١٦٥٣م. وقد شاركها تلك العضوية آنذاك عمالقة الأدب والفكر والسياسة من أمثال العالم والمفكر كلود ليفي ستروس و الشاعر ليوبولد سيدار سنغور والمسرحي أوجين يونسكو وإدغار فور وموريس شومان وغيرهم من أعلام الفكر والأدب.

تميّزت يورسنار عن أدباء زمانها بالخروج عن المألوف السائد في الشكل والمضمون، فلم يكن أدبها ذاك الأدب الملتزم الذي طبع عصرها، بل كانت النزعة الإنسانية وجمالية السرد عندها هدفاً بحد ذاته. ولقد أتقنت السرد إلى حد بلغت به مراتب الشعر بفضل لغة بالغة النقاء وأسلوب كلاسيكي رفيع.

راودها حلم كتابة رواية تاريخية فلسفية تختزل فيها نزعتها الإنسانية منذ أن كانت في العشرين من عمرها. ترددت طويلاً في اختيار بطل لروايتها، وحارت بين الإمبراطور

(أدريان) وعالم الرياضيات الفيلسوف (عمر الخيام) الذي كان يجسد في نظرها فلسفة الشرق. فكلا الشخصيتين يجمعهما نفاذ البصيرة والتسامح والقدرة على التحرر من الأوهام التي لا براء للبشر منها. ولعلّ تأثرها بالفلسفة اليونانية-اللاتينية كسائر أتباع النزعة الإنسانية، ومعرفتها المعمقة باللغتين اللاتينية واليونانية كانتا العامل الحاسم في إيثارها اختيار الإمبراطور اليوناني بطلاً لرائعتها.

وتوخّياً للدقة في ولوج عمق الشخصية وفهم سياقها التاريخي والحضاري، ألزمت الأديبة نفسها بالانكباب على أمهات النصوص اليونانية التي تعود لعصر أدريان، تقرأها، وتعيد قراءتها، علّها تستنبط منها مكونات الشخصية المحورية والعلاقة الجدلية التي ربطتها بزمانها ومكانها، فتستلهم منها أدواتها السردية.

وهكذا، وعبر رسالة كتبها الإمبراطور المريض في أواخر أيامه بسط فيها لخليفته تأملاته حول الأحداث الأساسية التي مرّت به طوال حياته، أعادت يورسنار في مخيلتها احياء سيرة أحد أعظم أباطرة روما، متماهية في شخصيته، غائصة في أعماقها، سابرة أغوارها بعمق وشفافية. وعبر رؤية الشخصية هذه للعالم ومواقفها من الحياة بكل مكوناتها، بنت من الداخل ما أعاد علماء الآثار والحضارة بناءه من الخارج...

كان الإمبراطور أدريان ثاقب النظر نافذ البصيرة، أدرك أن روما بعظمتها وجبروتها وسعة نفوذها مآلها لا محالة إلى زوال.. شأنها في ذلك شأن جسده العليل الذي هدّه المرض. لكن نزعته الإنسانية حدت به إلى الاستمرار بالتفكير والعمل حتى النهاية. أوليس مسؤولاً عن جمال العالم وتقدّمه؟!

بنزعتها الإنسانية الراسخة، اتّسع قلب مارغريت يورسنار للحياة كلّها بحلوها ومرّها ... بجمالها وقبحها.. بناسها وأشيائها. على شاهدة قبرها نقشت هذه العبارة المقتبسة من إحدى رواياتها :

«تلك مشيئة القادر الذي بسط قلب الإنسان ليتسع للحياة بأسرها».

كلمة العدد

د. علي القيّم
رئيس التحرير

الترجمة مفتاح التقدّم والحوار

في إطار خطة واسعة هدفها توطين المعرفة، صرّحت الأستاذة الدكتورة لبانة مشوّح، وزيرة الثقافة لصحيفة «بلدنا»، الثلاثاء ٤ أيلول، بأن منطلق هذه الخطة سيكون «المشروع الوطني للترجمة» ونجدها مناسبة مهمة لمباركة هذا العمل الثقافي الكبير، الذي سوف يعيننا على مواجهة تحدّيات عصرنا، ومتغيّرات أحوالنا، ومواجهة مشاكلنا العلمية والثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية؛ لأن الترجمة كانت، ولا تزال منذ بدايات النهضة، كما يقولون: «قاطرة التقدّم» في كثير من نواحي حياتنا. كما كانت الباب الواسع الذي تفاعلنا من خلاله مع ثقافات الأمم الأخرى..

شخصياً، تربيت على كتب التراث العربي، والكتب المترجمة عن اللغات العالمية، وكانت رواية «البؤساء» لفيكتور هيجو، من الروايات الأولى التي اقتنيتها وقرأتها. وكان كتاب «تفسير الأحلام» لفرويد، من أهم الكتب التي ما زلت أعود إليها بين الفينة والأخرى. ومازلت أحتفظ بنسخة من ترجمة المصري حسن عثمان للكوميديا الإلهية لدانتي..

لقد نشأت في جيل يؤمن بأهمية الترجمة، وكانت مكتبة المركز الثقافي العربي القديم

في اللاذقية ملاذي اليومي. أستعير منها أمهات الكتب المترجمة إلى العربية، وبخاصة كتب الأساطير والحكايات والروايات والقصص والمسرحيات العالمية. وقد رسّخت هذه الترجمات المتنوعة والغنية والحافلة بالمعارف والعلوم والأفكار والرؤى والتجارب والثقافات؛ الإيمان بأن الترجمة مفتاح التقدّم والتطور والانفتاح والحوار مع الآخر. وأنها في غاية الأهمية لمن يريد أن يفهم العصر، ويقيم حوار حضارات على أساس الثقافة والمعرفة والعلم.

في الندوة التي أقامها المركز القومي للترجمة في مصر الشقيقة، بالتعاون مع مؤسسة العويس الثقافية (٩-١٠ تشرين الثاني ٢٠٠٩م).. يرى الدكتور عبد الواحد لؤلؤة أن التفاعل الثقافي عن طريق الترجمة مثل أي تفاعل، لابد له من جانبين: جانب المنشأ، وجانب المتلقي.

ففي مجال الترجمة، أو النقل من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، أمامنا نشاط يبدأ بشكل جاد منذ عصر الخليفة العباسي المأمون ودار الحكمة إلى الوقت الحاضر، لكن أنشطة الترجمة هذه لم تكن على سوية واحدة، بسبب اختلاف ظروف الحرب والسلام..

الذي يهمّنا في هذا المجال هو درجة التفاعل لدى المتلقي العربي لما نُقل ويُنقل.. لقد أحدثت ترجمات الآداب الأوروبية في القرن العشرين تفاعلاً واضحاً مع أدباء العربية في مجالات الشعر والرواية والدراما الوليدة، وكان لها أثرها في تطور هذه الفنون الأدبية في وطننا العربي، وظهور كتابات وإبداعات عربية لها أهميتها العربية والعالمية. وقد لعبت ثقافة المترجم دورها في عملية الترجمة التخصصية التي ساهمت بشكل إيجابي أو سلبي في إيصال هذه الترجمات إلى القارئ، فالثقافة التخصصية إلى جانب الثقافة العامة تجعل عملية «تحويل الخلق» أو «الترجمة الإبداعية» تغدو زاداً ثقافياً يتفاعل معه القارئ أو المتأدب، بدل أن يكون النقل محض «تحويل» من لغة إلى أخرى..

❁ ❁ ❁

تجمع الدراسات والأبحاث، على اتساع الفجوة الحضارية الثقافية بين الغرب ومشرقنا العربي، حيث إن معظم أشكال العلوم والمعرفة يتم إنتاجها في الغرب وجنوب شرق آسيا؛

مما يجعل بلدان المشرق العربي مستقبلة ومستهلكة لهذا الإنتاج، ويُحتّم علينا مضاعفة الجهود من أجل تطوير وسائل المعرفة، وامتلاكها، لأن «المعرفة قوة». وهنا تبرز الحاجة المتزايدة للترجمة، وضرورة نقلها من الوسطين الأكاديمي والثقافي الضيقين نسبياً إلى مختلف الأوساط الإعلامية والسياسية وخلافها. كما أنه لابد من استثمار تقنيات الحاسوب لتحقيق خطوات بارزة في مجال الترجمة الآليّة من اللغات الأجنبية إلى العربية وبالعكس. فنحن مازلنا نعتمد إلى حدّ كبير على جهود فردية عشوائية بعيدة عن المؤسسات والهيئات العامة.

عصر المعلومات الذي نعيشه، يطلق عليه اسم «عصر السموات المفتوحة وسقوط الحواجز المكانية والزمانية». ولا ينكر أحد تلك الصلة الوثيقة التي تربط الترجمة بالمعرفة في عصر المعلومات، وسرعة تدفق المعرفة عبر ما وفّرته التقانة الحديثة من وسائل الاتصال. وقد باتت هذه الصلة أوثق، وأصبحت الحاجة إلى الترجمة أكبر، فقد تعاظم دور الترجمة كوسيلة حضارية ومعرفية في عصر العولمة، وثورة الاتصالات التي قصّرت المسافات بين بلدان العالم وشعوبه. كما أنها أصبحت ضرورة حياتية في ظل اتساع الهوة بين البلدان المتقدمة، وتلك التي ما زالت تسعى للحاق بركب العلم والمعرفة. فالترجمة هي الوسيلة الملائمة لمعرفة مالدى الآخرين، وتعريف الآخرين بما لدينا..

لقد وفّر الحاسوب خدمات جليلة للمترجم، منها المعاجم أحادية اللغة، والمعاجم ثنائية اللغة، والموسوعات وغيرها من مصادر المعرفة، التي كثيراً ما يحتاج إليها المترجم في المجالات التقنية المتخصصة، التي تقع خارج مجال اهتماماته المباشرة. كما لعب البريد «الإلكتروني» دوراً كبيراً في عمليات الربط بين المؤسسات العلمية ورجال الترجمة. وأصبحنا أمام شكل جديد من التطور المجتمعي الذي يعتمد على استخدام المعلومات في شتى مجالات الحياة، وباتت المعرفة مورداً اقتصادياً يفوق في أهميته الموارد الطبيعية، وهذا ما أطلق عليه اسم «اقتصاد المعرفة». وظهرت حديثاً «الترجمة الآلية» التي يمكنها من الناحية النظرية تسريع عملية الترجمة، وزيادة حجم ما يجري ترجمته بصورة كبيرة،

وبالتالي زيادة سرعة تدفق المعلومات، ولكنها لا تزال غير قادرة بالكامل على أن تحل محل المترجم الإنسان..

أصحاب الاختصاص من المترجمين يقولون: إن هناك مشكلات كثيرة تواجه تطور الترجمة الآلية، وسوف تحل جميع إشكالاتها، مما يعد بآفاق عملية لغوية واسعة. وكي تتم عملية التفاعل بين الترجمة والمترجمين من ناحية، وتدفق المعلومات، والثورة المعرفية من ناحية أخرى. لابد لذلك من أدوات أهمها الناقل أو المترجم الذي يجب أن يكون معداً الإعداد الجيّد للقيام بها، من حيث الكفاءة والسرعة والقدرة على متابعة ما يجري في العالم..

حول هذا الموضوع يقول الدكتور أحمد محمود، في ندوة «الترجمة وتحديات العصر» التي أشرنا إليها سابقاً: «لايكفي أن يكون المترجم ضليعاً في قواعد لغتين وتراكيبهما ومفرداتهما حتى يترجم من إحداهما إلى الأخرى. بل لابد له من المعرفة والاطلاع على البعد الحضاري لكل لغة كأداة تواصل إنساني تضطلع بدور مهم هو حفظ ونقل خبرات الشعوب وثقافاتها ضمن أطر إدراكية مختزنة في الذاكرة الاجتماعية والثقافية لكل شعب من الشعوب».

❁ ❁ ❁

تجمع الدراسات العلمية على التسارع غير المسبوق في الإنجازات التقنية والمعلوماتية والعلميّة، مما يجعل الترجمة تكتسب أهميّة غير عادية، في كثير من مجالات الحياة. وتفتح آفاقاً جديدة للجماعات والأفراد لتغيير حياتهم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. وكانت الثقافة في ما مضى تعني الإلمام، ولو بشكل عام، بالآداب والفنون والفلسفة، حتى إن العلماء الذين لا تتضمن ثقافتهم هذه المجالات، لم يكونوا ليعتبروا مثقفين. حتى إن العزلة فرضت نفسها بين ثقافتين هما الثقافة بالمفهوم العادي، والثقافة العلميّة، لكن ثقافة جديدة يمكن اعتبارها «ثقافة ثالثة» قد بدأت في الانتشار، مع الاهتمام المتزايد

لدى الجمهور العام بالثقافة العلميّة. وتضاعف إنتاج الثقافة العلميّة في المطبوعات، ووسائل الإعلام المختلفة مع تصدي عدد من العلماء لوضع كتب مناسبة للجمهور حول الفروع العلميّة، التي يعملون فيها. وكذلك ظهور فئة من المحررين العلميين القادرين على صياغة ثقافة علميّة مناسبة للإنسان العادي..

من هنا تنبع الأهميّة الكبيرة لترجمة هذه الكتب والمطبوعات، وبعد أن اكتسبت موضوعات العلم سمة جديدة تتمثل في جاذبية اكتشافاته، وتناولها لأمور تهم كل إنسان، وتصديها للأسئلة الكبرى، مثل: ماهية الحياة، وكيف بدأت على الأرض، ومن أين أتى الكون، وطبيعة المادة التي يتكوّن منها. فعن بداية الكون ظهرت نظرية الانفجار الكبير، ونظرية الأوتار الفائقة، وعن أصل الحياة تسارعت الاكتشافات بعد اكتشاف بنية المادة الوراثية. حول هذا الموضوع يقول المترجم عزت عامر: «كلما ازداد حجم ترجمتنا للمعارف العلميّة في لغتنا العربية، سلّمنا للأجيال القادمة مساحات واسعة من المعارف مدعّمة بمصطلحاتها المناسبة للغتنا، مما يحيلها إلى مادة حيّة متفاعلة في وعي القرّاء».

هناك ناحية مهمة، يجب أن ننتبه إليها، وهي أن الترجمة ليست في كل الأحوال معادلة بين طرفين أحدهما متفوّق، والآخر متخلّف، ينقل عنه لكي يتعلّم منه. لقد تطوّرت وظيفة الترجمة بفعل التقدّم الحاصل في وسائل المواصلات والاتصالات من ناحية، وفي وسائل الإعلام من ناحية أخرى. ففي كثير من الأحيان تكون الترجمة وسيلة من وسائل التفاعل الفكري والعلمي، والاستفادة المتبادلة بين ثقافات متقاربة المستوى. ففي هذا العصر الذي نعيش في رحابه نجد الترجمة فيما بين اللغات الأوروبية المختلفة ممارسة ثقافية شائعة، وكثيراً ما تتم ترجمة الكتب إلى لغات عدة قبل أن يصدر الكتاب في لغته الأصلية، بحيث يصدر الكتاب الأصلي وترجماته في آن واحد. والنتيجة الواضحة لهذه الطريقة على المستوى الأوروبي تمثّلت في زيادة التقارب بين الثقافات الأوروبية المختلفة بحيث بات من الممكن الحديث عن «الغرب» باعتباره مفهوماً ثقافياً واحداً على الرغم من التباينات اللغوية والعرقية والتراثية فيما بين الشعوب الأوروبية. ونحن، بطبيعة

الحـال، في الوطن العربي، لسنا بحاجة إلى الترجمة البينيـة، ولكننا بحاجة إلى اتفاق أو صياغة موقف فكري شبه موحد في أوساط النخبة العربية على الأقل في مجال الترجمة إلى العربية.

في عمليـة الترجمـة، هناك إشكالية ما بعد الترجمة، والنشـر.. مئات الكتب تترجم ولا تصل إلى قرائها. والسبب الرئيسي، ليس فقط سوء التوزيع، والذي هو أحد النتائج لعدم تسليط الضوء عليها أو التعريف بها إعلامياً، فيخيّل إلينا وكأننا نحرث في البحر.

في الختام يحضرني قول الصديق الدكتور بدر الدين عرودكي، الذي له تجربة طويلة في حقل الترجمة: «الإنسـان عدو ما يجهله، وفي عالم بات إلى وقت قريب قرية لا تسـتطيع أي ثقافـة مهمـا بلغت أن تنطوي على نفسـها، تحت طائلة الموت البطـيء أو السريع.. كل ثقافـة عريقـة قـادرة على أن تهضـم ما ينتقـل إليها إن اسـتقبلته بالفهـم والنقد. وعلى سـوء الوضـع العربي سياسياً وحضـارياً في عصرنا هذا، لا تزال الثقافة العربية قادرة على الهضـم، وعلى الاسـتيعاب، وعلى النقد، ولا تزال -على تشاؤم هؤلاء وأولئك- قادرة على الإبداع والإخصاب»..

التلاقح الفكري والحضاري في العصر العباسي

د. خلف الجراد *



تميز العصر العباسي باختلاط كبير بين الأمم المفتوحة وامتزاجها في السكن والمصاهرة والمعيشة، وفي الحياة الاجتماعية والتجارة والمهن والحرف..إلخ، بحيث غدت أحياء المدن الكبرى تعجّ بالعرب والهنود والأحباش والفرس والترك والأكراد والأروام والأرمن وغيرهم، وبحيث أصبح العربي خالص الدم في بغداد (عاصمة العباسيين) نادراً، فالكثرة الكثيرة من أبناء العرب كانت أمهاتهم من السنديات والفارسيات أو الحبشيات أو التركيات، وكذلك الشأن في الخلفاء أنفسهم.

وكان وراء هذا الامتزاج الدموي بين العناصر والشعوب والأقوام

* باحث وكاتب وسفير سورية السابق في الصين.

العمل الفني: الفنان أيمن الدقر.

المختلفة امتزاج روحي عن طريق الولاء الذي شرَّعه الإسلام والسياسة الحكيمة،التي قامت على التسامح والاحترام المتبادل، فتحول الولاء إلى الكيان الواحد إلى رابطة تشبه رابطة الدم، فالشخص يكون فارسياً أو هندياً أو رومياً أو حبشياً ويكون عربي الولاء، بل إن الرقيق كانوا بمجرد تحريرهم يصبحون موالي لأصحابهم وينسبون إلى القبائل العربية مثلهم مثل أبنائها الأصليين.

وقد استطاع الخلفاء العباسيون . بسياستهم المتسامحة، المنفتحة أن يحدثوا امتزاجاً قوياً بالعناصر والأقوام والشعوب والجماعات المختلفة التي كانت تتألف منها الدولة، وهو امتزاج لم يبلغوه بامتلاك الأرض المفتوحة، إنما بلغوه باحترام الاختلاف والتنوع والتعدد.

بالانفتاح وضمان حرية الاعتقاد شعرت الشعوب غير العربية بالولاء للدولة، فأسرعت معظمها إلى تعلم لغة القرآن الكريم والحديث النبوي، ولم يمض نحو قرن حتى أخذت العربية تسود في أنحاء العالم الإسلامي، لا بين المسلمين وحدهم، بل أيضاً بين غيرهم ممن بقي على دينه القديم، ولا في البيئات التي كانت قد أخذت تستعرب في عهد ما قبل الإسلام كبيئات العراق والجزيرة الفراتية والشام فحسب، بل أيضاً في البيئات النائية، في إيران ومصر وبلاد أفريقيا الشمالية، فإذا هي تتعرب وتتعرب معها الأطراف الغربية للقارة الأوروبية في الأندلس.

وكان سكان هذه البيئات يتكلمون لغات مختلفة، ففي إيران كانوا يتكلمون الفهلوية، وفي العراق والجزيرة (الفراتية) كانوا يتكلمون الآرامية، وفي بلاد الشام كانوا يتكلمون هذه اللغة ولهجات عربية مختلفة، وفي مصر كانوا يتكلمون القبطية والعربية، وفي المغرب كانوا يتكلمون البربرية بلهجاتها المتنوعة. وكانت اللغة اليونانية قد أخذت تشيع -منذ غزو الإسكندر- في الأوساط الثقافية في كل من بلاد الشام وإيران والعراق والجزيرة (الفراتية) ومصر، بينما كانت اللاتينية تشيع في تلك الأوساط بشمالي أفريقيا والأندلس.

وفي العهد العباسي أصبحت شعوبها جزءاً أساسياً في المجال الثقافي- الحضاري العربي، لغة وشعوراً وأدباً وانتماء وقد اختلف إسراعها إلى هذا الانصهار (التعرّب) باختلاف مواقعها -بعداً أو قرباً- من الجزيرة العربية، فكان أسرعها تعرّباً العراق والجزيرة الفراتية والشام، وكان تعرّبها جميعاً قد بدأ بقرون قبل الإسلام، فأتمته الفتوح (الإسلامية) سريعاً، وتعرّبت شمال أفريقيا تدريجاً.

وفي ظل التسامح الفكري العظيم ظلّت كثير من اللغات الأصلية واللهجات المحلية متداولة حتى في أكثر البيئات تعرّباً أي

في العراق والشام، ونقصد بها الآرامية أو السريانية والنبطية والفارسية والكردية والتركية وغيرها .ودخل إلى العربية في هذا العصر بعض ألفاظ هندية، وخاصة في أسماء النباتات والحيوانات، كما دخل بعض ألفاظ اليونانية وخاصة ما اتصل باصطلاحات الفلسفة والطب وأسماء المقاييس والموازين والأمراض والأدوية (مثل القيراط والأوقية والقولنج).

ولم تعد هذه الألفاظ والكلمات غزواً للعربية، وكثيراً ما كانت تعرّب بحيث تتفق واللسان العربي، وقد ألّف العرب فيها مصنفات كثيرة تمييزاً لها وتعريفاً بها.

وبذلك اتسعت العربية بفضل هذا الاحتكاك الثقافي الواسع، وتحولت من لغة البدو القديمة إلى لغة حضارية مع المحافظة على مقوّماتها ومكوّناتها الأساسية وأوضاعها وأصولها الاشتقاقية والصرفية والنحوية[1].

لكن الفصحى ظلّت المثل الأعلى للناس في هذا العصر، وخاصة الطبقة المثقفة، وحتى غير المسلمين أو المؤمنين اتخذوها لسانهم وأدواتهم في التعبير، مما أحالها وعاءً كبيراً لكل ما لقيته من ثقافات في البيئات الحضارية والاجتماعية والبشرية ومن معارف مختلفة متباينة، وهي معارف امتزجت فيها منذ فتوح الإسكندر عناصر شرقية بعناصر إغريقية مكوّنة ما يسمّى بـ«الثقافة الهلّينية»، حيث إن زحوفه العسكرية شملت مصر وليبيا والشام والعراق وإيران وأفغانستان وشطراً من بلاد الهند، وقد عُني بنشر الثقافة اليونانية في كل البلدان التي احتلها، ومضى خلفاؤه الذين ورثوا ملكه على نهجه. وبذلك امتزجت هذه الثقافة بثقافات أمم كثيرة، فتكوّنت من هذا الامتزاج ثقافة جديدة فيها من فلسفة الإغريق المتشعبة، وفيها من ديانات الشرق وروحانياته وأساطيره ومعارفه الفلكية والطبية وغيرها. وكانت للمراكز الثقافية الهلّينيّة قبل الإسلام مدارس مختلفة في الإسكندرية وقيسارية وأنطاكية والرّها ونصيبين وحرّان وجنديسابور، فاتصلت الثقافة العربية بعد الإسلام، ولاسيما في العصر العباسي بكّل هذا التراث وحدث تفاعل بينه وبين المعارف الإسلامية والآداب (الإسلامية) الجديدة، واتخذ هذا التفاعل صوراً كثيرة، منها الترجمة ونقل العلوم، مما سنتحدث حوله لاحقاً وبصورة أكثر تفصيلاً... وفيها تأثر العرب بالمعارف العملية التطبيقية عند الشعوب الأخرى،مما اضطرهم إلى التعمّق فيه من خلال إنشاء المدن، وضبط الدواوين، وعمل الأساطيل، وإعداد الجيوش، والنهوض بالزراعة، والميكنة (فنون الحيل كما كان العرب يطلقون عليها). واضطرمت المجادلات بين المسلمين وأتباع الديانات الأخرى، وتعرّفوا على عقائدهم

وتصوّراتهم وطقوسهم وشعائرهم. ناهيك عن تحوّل قسم كبير من أتباع تلك الديانات والعقائد إلى الإسلام بتراثهم العقيدي، بل تراثهم الثقافي والقومي والتاريخي.

ما نودّ التركيز عليه هنا أننا أمام حضارة ذات خليط سكاني -ثقافي شديد التنوع وأحياناً أمام انصهار حقيقي تحت الهيمنة الشرقية -على الغالب- للفاتحين المسلمين، حيث يتكوّن هذا المزيج من القبائل العربية العاربة والمستعربة والآرامية والبيزنطيين والإيرانيين خاصة، ثم الرفد الوفير من القبائل التركية والكردية، في المشرق، والبربر والإيبيريون والفاندال، والفيزيغوت في الجناح الغربي. والعامل الارتكازي الأوّل، الذي يوحّد هذه الشعوب كلها، يتمثل في الإقرار الإجمالي بالسلطة المركزية -الإسلامية وبالإسلام، كعقيدة دينية واجتماعية- ثقافية محورية.

وفي هذا السياق يقول لويس غارديه: إنّ الجماعات غير المسلمة المرخص لها العيش وسط أمّة النبيّ ظلّت ناشطة حتى القرن الثاني عشر للميلاد، وبعد ذلك انكمشت في وضع دفاع ذاتي: وفي القرن التاسع، وفي ظلّ السلطان الإسلامي، ظهرت دعوات قويّة إلى المزدويّة (أو المزدكيّة)[٢]، كما أن المناظرات الإسلامية المسيحية كانت ناشطة بتشجيع واضح من الخلفاء أنفسهم. ومن جهة أخرى استقبل نصارى ويهود وصابئة من ذوي الكفاءة في عدد كبير من ندوات «العلوم الإنسانية» في مجالس الخلفاء، التي سيكون لها دورٌ قويٌ في إرساء أسس ممتازة لحوارات عقائدية غاية في الأهمية والتأثير والروعة. وقد أدخلوا فيها، بفعل ذلك، كمّاً وفيراً من تأثيرات ماضيهم الثقافي. وستحدث عملية تمازج ذي عنصر إسلامي مهيمن، ولكن من دون إهمال للمصادر النصرانية واليهودية والحنيفية وغيرها[٣].

ومن أروع الأمثلة على الجوّ المتحرّر والمنفتح والمزدهر في ظلّ الخلفاء العباسيّين أنّ المسيحيين السريان افتتحوا لهم في ذلك الحين مراكز تبشيرية في الهند والصين وقد أنبأنا ابن النديم عن اجتماعه براهب في دار الروم في بغداد كان قد أنفذه الجاثليق مبشراً إلى الصين. وأنّ العمود الحجري المشهور في «سيان فو» بالصين الذي نصب سنة ٧٨١م تذكاراً لجهود سبعة وستين مبشّراً سريانياً، وانضمام الكنيسة الهندية وأتباع القدّيس توما في مالابار بالقرب من «مدراس» إلى بطريركية بغداد يدل على حيوية الكنيسة السريانية وغيرتها الدينية للتبشير بينما كانت تعيش في كنف المسلمين. ثم إنّ حروف الكتابة المتداولة اليوم عند المغول والمانشو قد تحدرت في الأصل عن أشكال كتابية مشتقّة من الأبجدية السريانية التي حملها إلى تلك

الأصقاع مبشّرون من رهبان النساطرة(٤).

وقد مُنح الصابئة لمؤهلاتهم العقلية وخدمات بعض نوابغهم العلمية الحماية والرعاية التي لأهل الكتاب. ويأتي في مقدمتهم ثابت بن قرّه وغيره من علماء الفلك الحرّانيين، ومن اللامعين بين الصابئة البتّاني الفلكي، وابن وحشية المنسوب إليه كتاب «الفلاحة النبطية». ولعلّ جابراً بن حيّان الكيماوي الشهير كان منهم أيضاً. إلاّ أن الثلاثة الآخرين قد أسلموا.

وقد اقتضت المصلحة العليا للدولة والسياسة العملية- الواقعية إلى احتساب الزرادشتيين كأنهم من الصابئيّن، وبذلك توسع نطاق الذمة فشمل كل أهل إيران، وظلت الديانة الزرادشتية (وكانت دين الدولة الإيرانية قبل الإسلام) وهياكلها بعد الفتح الإسلامي منتشرة لا في الأمصار الإيرانية فحسب، بل في العراق والهند أيضاً.

وهناك بلاد كالجزيرة الفراتية ظلّت أغلبية سكانها (إلى مابعد فتحها بخمسة أو ستة قرون) مسيحية الطابع، في أعيادها وتقاليدها وأديرتها وكنائسها وثقافتها.

غير أن ما يعنينا هنا بوجه خاص دور المجالس الأدبية والفلسفية والعلمية، التي كانت معلماً ثقافياً رائعاً في ذلك العصر.

ففي مجالس ليلية، محاطاً بتلامذة من طلبة الحكمة والعلم والطب، حرر ابن سينا (٩٨٠ -١٠٣٧م) (الفيلسوف والطبيب الطاجيكي)، الوزير في بلاط همذان آنذاك، عدداً من فصول مؤلفه الكبير «الشفاء» ولا تنفك أخبار بغداد تذكر «المجالس»، التي شكلت لحمة «نشوار» التنوخي (أبو علي المحسن/ الأديب والفقيه ت ٩٩٤م)، كما أن التوحيدي (المتوفى في سنة ١٠١٠م) يتحدث عنها بإعجاب عظيم في مؤلفه الشهير «الإمتاع والمؤانسة».

كانت المجالس تلتئم غالباً حول وزير أو أمير. ومن أشهرها في القرن العاشر مجلس الوزير ابن الفرات عدوّ الحلّاج، لكن ربما قام علماء غير موظفين بإنشاء مجالس خاصّة بهم أيضاً.

كانت «المجالس» تضم جنباً إلى جنب سياسيين وقضاة ونحاة وكتّاباً وشعراء وفقهاء ومتكلمين وفلاسفة وعلماء، ومن دون تفريق بين أثرياء وفقراء. والشروط الحصرية كانت الثقافة والفطنة والأدب والمحاضرة والمناظرة. وكانت تتناول موضوعات متنوعة ولا يبهجها شيء قدر سرعة البديهة والجواب الفوري الموجز المقنع.

لم يكن من تفرقة في عرق أو دين أو طبقة أو لون. ففي القرنين (العباسيين) التاسع والعاشر كان الشيعة والسنة يتناظرون ولا يتناحرون.. كان اليهود والمسيحيون والصابئة والمزديون يؤمّون المجالس الأرفع مقاماً من

دون خـوف أو وجـل. وكان أمين مجلس أبي محمد المهلبـي الشهير صابئيـاً. وقد حفظ لنـا التوحيدي في كتابه «الإمتـاع والمؤانسة» تفصيـلات شائقة للمناظـرة، التي اشتعلت في مجلـس ابن الفرات بين المسيحي أبي بشر متى، (ابـن يونس المنطقـي)(٥) والمسلم أبي سعيد السيرافي النحوي المعروف(٦).

وكان للفيلسـوف العربي المسيحي يحيى الكنـدي مجلسه الخاص، الـذي كان يحفل بالمتأدبيـن والمتفلسفين المسلمين وغيرهم من أتباع الديانات والعقائد المختلفة.

والحقيقـة أن الغالبية المطلقة (إن لم نقل كل) من الثقافات العامة التي كانت مبثوثة في البلدان المفتوحة من أواسط آسيا إلى مشارف البرنس تحولـت إلى العربية، من دون حاجة إلى ترجمـة منظمة، لسبـب طبيعي وهو أن شعوب هـذه الثقافات تعرّبت، فكان منطقياً أن تتحول ثقافاتها، وأن لاتنتظر إلى أن ينظم لها النقـل والترجمة. وأهم هـذه الثقافات حينئذ الهندية والفارسية واليونانية.

وكانـت الثقافة تصـل العرب حينئذ من ثلاثة طـرق: طريق الفرس ومـا سقط إليه منها من قديم، وطريق اليمن وجنوب الجزيرة العربية (حيث الصـلات التجارية الكثيفة)، وعن طريق من دخلوا منهم حديثاً في الإسلام واندمجوا في عرب العـراق وسواحل الخليج والجزيرة العربية. ومعروف أن جمهور الهنود يدينون بالهندوسية، والبوذية، وأطلق العرب عليهم لقب «سمنية» من حيث الاعتقاد بأنهم لا يؤمنـون بشيء سـوى الحس. وقد شاعت لفظـة «الدهريـة» كوصـف لهـذه العقائد والملـل. وقد ناظرهم قديماً جهم بن صفوان (ت١٢٨هـ/٧٤٥م) رأس الفرقة الجهمية أو الجبرية، وظلّ المعتزلة على نحو ما يصورهم الجاحظ في كتابه «الحيـوان» يردون عليهم رداً عنيفاً(٧)، وهو ما يدل على اعتناق بعض العرب تلك الأفكار والتصورات والعقائد.

وقد تحـدث الشهرستاني مطـوّلاً بهذا الشـأن في موسوعته «الملـل والنحل». وقدم البيروني (أبو الريحـان وأصله من خوارزم/ عالم فلكي ورياضـي وطبيب ومؤرخ) أوصافاً دقيقة لطقوس وشعائر وعقائد أقوام الهند في كتابـه الرائع «تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة».

ومن الطبيعـي أن تتبادل هـذه العقائد والملـل التأثـير في ما بينهـا، وأن تتشابه في مواضع ومعتقدات وتصـورات عديدة. ومن ذلـك نشـير إلى تأثر المانوية. مثـلاً. بزهد البوذيين وطرقهم في التنسّك وتحريمهم ذبح الحيوانات.

ويرى عـدد مـن الدارسـين والمؤرخين أن تلاقحـاً واسعاً حدث بشـكل خاص بين العناصـر الإسلاميـة والمسيحية في المجتمع العباسي، حيث نشـأ جيل كبير من المسلمين

أمهاته من المسيحيات، حاملاً ثقافتهن وكثيراً من طباعهن وعاداتهن وربما بعض معتقداتهن. وكان للمسيحية تأثير . من وجوه كثيرة. فقد كانت قبائل عربية كبيرة (مثل تغلب وطيء) على المسيحية، وكان مسيحيو بغداد قد اختصوا بالصناعات المدنية الجديدة مندمجين في حياة الخلفاء والرعية، فمنهم كتّاب السلاطين، وأطباء الأشراف والعطارون والصيارفة. ولعب قسم منهم دوراً عظيماً بالترجمة من وإلى اللغات اليونانية والسريانية والعربية.

وانتشرت في العصر العباسي الحلقات العلمية المختلفة.

وكان لكل فرع من المعرفة حلقته أو حلقاته الخاصة. ومن أبرز الحلقات كانت حلقة المتكلمين لما يجري فيها من مناظرات ومحاورات بينهم، وبينهم وبين أصحاب الملل والنحل. وكان يتحلّق كثيرون في حلقات اللغويين والنحاة، ويقال إنه كان يحضر حلقة ابن الأعرابي الكوفي زهاء مئة شخص، وكثيراً ما كانت تحتدم المناظرات بين أصحابها على نحو ما يروى عن الأخفش من أنه تعرّض للكسائي في حلقة وسأله عن مئة مسألة محاوراً ومناقشاً مناقشات مستفيضة. وكانت هناك حلقات للفقهاء والمحدثين والمفسّرين والنحويين للشعراء والقصّاص وغيرهم.

وهذه الحلقات الكثيرة لم يكن يشترط للحضور فيها أي شرط سوى الالتزام بقواعد السماع وآداب الحوار والمناظرة (التي جاء على ذكرها عدد من الأدباء والفقهاء والمتكلمين، وفي مقدمتهم الغزالي). والملاحظ كثرة العلماء والمتخصصين في كل علم وفن، حتى ليروى أن النضر بن شُميل تلميذ الخليل ابن أحمد حين عزم على الخروج من البصرة إلى خراسان شيّعه نحو ثلاثة آلاف شخص بين محدّث ونحوي ولغوي وإخباري[8]. وإذا كانت البصرة قد اشتملت على هذا العدد الوفير من العلماء فإنه مما لاشك فيه أن بغداد كانت تضم منهم أضعاف ذلك.

والظاهرة الثانية تتمثّل بنشوء طائفة من العلماء والأدباء الذين نوّعوا معارفهم تنويعاً واسعاً، حيث كانوا يختلفون إلى جميع الحلقات آخذين بطرف من كل لون من ألوان المعرفة حتى أصبحوا مثقفي عصرهم، الذين يستطيعون التحدّث حديثاً شائقاً في كل صور المعرفة والثقافة. وكانت لهم حلقاتهم، التي يسوقون فيها من الجدال والحوار في أي شيء يلوح لهم. وكانت لهم حظوة في مجالس الخلفاء والوزراء وعلية القوم. ولعلنا لا نتعدى الحقيقة إذا قلنا إن ظهور هذه الطائفة وما حظيت به في المجتمع العباسي هو الذي جعل الجاحظ وغيره يحولون كتبهم الأدبية إلى دوائر معارف واسعة، فاستقرّ في الأذهان أن الأدب هو الأخذ من كل علم وفن بطرف.

وليس من شك في أن هذا التشجيع كان من أهم الأسباب في ازدهار الحركة العلمية والفكرية، إذ كان من يبزغ نجمه في الحلقات لا يلبث أن يُستدعى إلى مقر الخلافة أو دار الولاية أو دور الوزراء، فإذا العطايا تنهال عليه وإذا الرواتب تفرض له شهرياً. وقد اتسعت في ذلك الحين صنعة الوراقة، وهي تشبه في هذا العصر الطباعة والنشر، وقد مضى العلماء حينئذ يفيدون منها، فاتخذوا لأنفسهم ورّاقين ينقلون عنهم كتبهم ويذيعونها في الناس. وكان ما دفع لرواج الوراقة تنافس الكثيرين على اقتناء الكتب واتخاذ المكتبات، وقد أقامت الدولة منذ عصر الرشيد مكتبة ضخمة في «دار الحكمة» عُنيت فيها أشد العناية بالكتب المترجمة التي تحمل كنوز الثقافات الأجنبية، ولا ريب في أن هذه المكتبة كانت جامعة كبرى لطلاب العلم والمعرفة.

في هذا المناخ الثقافي المواتي أخذ كثيرون من الأفراد يعنون باقتناء المكتبات، كانوا يوظفون فيها بعض الورّاقين للنسخ، من ذلك مكتبة إسحق بن سليمان العباسي، وكانت تمتلئ بالكتب والأسفاط والرقوق والقماطير والدفاتر والمساطر والمحابر[٩]، وأضخم منها وأعظم مكتبة يحيى بن خالد البرمكي، إذ قيل إنه لم يكن في مكتبته كتاب إلا وله ثلاث نسخ[١٠]، وربما فاق هذه المكتبة عظماً وضخامة مكتبة الواقدي المؤرخ المشهور (المتوفى سنة ٢٠٧هـ / ٧٨٦م)، وكانت تشتمل على ستمئة صندوق مملوءة بالكتب[١١]، وكان له مملوكان يكتبان ليلاً نهاراً[١٢]، الأمر الذي يدلّ دلالة أكيدة على الأهمية القصوى، التي كانت تولى للعلم والمعرفة والاطلاع على تجارب الأمم والثقافات الأخرى.

وكان مجلس المأمون ساحة واسعة للجدال والمناظرة والاطلاع على ثقافات الأمم وآدابها ومعارفها، وكان مثقفاً ثقافة واسعة عميقة بالعلوم الدينية واللغوية والفلسفية وعلوم الأوائل والشعوب الأخرى، فحوّل مجالس في دار الخلافة في بغداد إلى ندوات علمية تتناول كل فروع المعرفة. وفي ذلك يقول يحيى بن أكثم: «أمرني المأمون أن أجمع له وجوه الفقهاء وأهل العلم من بغداد، فاخترت له من أعلامهم أربعين رجلاً وأحضرتهم وجلس لهم المأمون فسأل عن مسائل وأفاض في فنون الحديث والعلم»[١٣]. ويمضي ابن أكثم فيقول: إنه لما انتهى ذلك المجلس طلب إليّ المأمون أن أنوّع مجالسه بحيث يكون لكل طائفة من العلماء مجلس. ويعرض طيفور في كتابه «بغداد» كثيراً من هذه المجالس وما طرح فيها من موضوعات مختلفة للجدل والمناظرة.

ويصور المسعودي ما عاد على الحركة العلمية من هذه الندوات التي غدت كأنها

مجمع علمي كبير، فيقول: «قرّب المأمون إليه كثيراً من الجدليين والنظّارين كأبي الهذيل العلاف، وأبي إسحق إبراهيم بين سيار النظّام وغيرهما، ممن وافقهم وخالفهم، وألزم مجالسه الفقهاء وأهل المعرفة من الأدباء واستقدمهم من الأمصار، وأجرى عليهم الأرزاق (الرواتب)، فرغب الناس في صنعة النظر وتعلموا البحث والجدل، ووضع كل فريق منهم كتباً ينصر فيها مذهبه ويؤيد بها قوله»[١٤].

وقد كُفلت الحرية الفكرية في هذه المجالس والندوات أو المجامع إلى أبعد حدود ممكنة، بحيث كان كل رأي يُعرض للمناقشة العقلية الخالصة، بما في ذلك آراء الزنادقة، كما يذكر الجاحظ[١٥]، فكل شيء يناقش في حرية، وكل شيء يعرض على بساط البحث والجدل.

وكان وراء مجلس المأمون ومجلس يحيى ابن خالد البرمكي مجالس صغرى يجتمع فيها العلماء ويتجادلون ويناظرون، من ذلك مجلس أيوب بن جعفر بن أبي جعفر المنصور، وقد اجتمع فيه يوماً النظّام وأبو شمر المتكلم، ومن ذلك مجلس أزدي بالبصرة، وفيه يقول صاحب «الأغاني» (أبو الفرج الأصفهاني ت٣٥٦هـ/٩٦٧م): «كان بالبصرة ستة من أصحاب الكلام: عمرو بن عبيد، وواصل ابن عطاء، وبشّار الأعمى، وصالح بن عبد القدوس، وعبد الكريم بن أبي العوجاء، ورجل من الأزد، فكانوا يجتمعون في مجلس الأزدي ويختصمون عنده»[١٦].

ويتحدث صاحب «النجوم الزاهرة» (ابن تغري بردي -أبو المحاسن /١٤٠٩م -١٤٦٩م) عن مجلس آخر في البلدة نفسها، فيقول: «كان يجتمع بالبصرة عشرة في مجلس لا يُعرف مثلهم: الخليل بن أحمد صاحب العروض- سُنِّي، والسيد ابن محمد الحميري الشاعر- شيعي، وصالح بن عبد القدوس- ثنوي، وسفيان بن مجاشع صُفري، وبشار بن برد - خليع ماجن، وحمادة عجرد- زنديق، وابن رأس الجالوت الشاعر- يهودي، وابن نظيرة النصراني- متكلم، وعمرو ابن أخت المويد . مجوسي، وابن سنان الحرّاني الشاعر. صابئي، فتتناشد الجماعة أشعاراً وأخباراً»[١٧].

ومن المؤلفات التاريخية والمصنّفات الأدبية ندرك كيف كان يلتقي أصحاب الملل والنحل والأهواء المختلفة في المجالس، وكيف كانوا يثيرون من المسائل التي تتصل بأهوائهم للمتفلسفة والمتكلمين، ويقال إن مجلس يوحنا ابن ماسويه «كان أعمر مجلس بمدينة بغداد لمتطبب أو متكلم أو متفلسف، إذ كان يجتمع فيه كل صنّف من أصناف أهل الأدب» وكان تلاميذه يقرأون عليه في هذا المجلس كتب المنطق لأرسطاليس وكتب جالينوس في الطب[١٨]. وعلى شاكلة مجلسه مجلس حنين

ابن إسحق[١٩]. ويقال إن المأمون رسم له على كل كتاب ينقله إلى العربية أن يأخذ وزنه ذهباً. وكانت لابن أبي دؤاد المعتزلي مستشار المأمون والمعتصم والواثق ندوة كبيرة يحضرها من كبار المترجمين والأطباء سلمويه وابن ماسويه وبختيشوع بن جبريل[٢٠].

وليس من شك في أن ذلك كان ثمرة ازدهار التفاعل الثقافي والانفتاح الفكري والتسامح المذهبي- العقائدي في العصر العباسي، مما أسهم في بروز صفوة من العلماء والأدباء كان جمهورها من أبناء العامة قادت الحركتين الأدبية والفكرية قيادة خصبة باهرة، إذ استطاعت أن تكيّف كل ما نقل إلى العربية من ثقافات متباينة، وأن تضيف إليها من واقعها الخاص وتجربتها الذاتية ما دعم حضارتنا دعماً عظيماً، فبلغت أوج الازدهار والرفعة والسمو.

لقد كان من أبرز السمات التي تميّز بها العصر العباسي ازدهار الحركتين العلمية والثقافية، بسبب المناخ السياسي والاجتماعي والفكري المؤاتي، والاتصال، والتفاعل الخصب المثمر بين الثقافة العربية وبين ثقافات الأمم المستعربة، أو المجاورة للحضارة العربية - الإسلامية. والواقع فقد لعبت الأديرة وما بها من حلقات علمية من المدارس النشيطة المتناثرة في جنديسابور القريبة من البصرة، وفي نصيبين، وحران، والرّها، وأنطاكية، والاسكندرية.. دوراً هاماً، خصوصاً في ميدان الترجمة، حيث كانت تغلب عليها جميعاً المعرفة الجيدة للثقافة اليونانية، ناهيك عن السيطرة التامة للثقافة والآداب والطقوس السريانية.

وفي هذا السياق تقول عالمة السريانيات الباحثة الروسية نينا بيغوليفسكايا في كتابها الرائع «ثقافة السريان في القرون الوسطى»، الذي كان لنا شرف ترجمته إلى العربية[٢١]: كانت القرون الوسطى مرحلة ازدهار فعلي للمدارس السريانية، واستمرت هذه المدارس تلعب دور المراكز التعليمية الرئيسة حتى القرن الثاني عشر للميلاد وتضيف: ويجدر بالذكر، أنه قد وصلت من تلك الأزمنة معلومات حول بعض المناطق التي تحولت إلى «مشاتل» للعلم والثقافة، والمعرفة في أقاصي الأقاليم الشرقية[٢٢].

فعلى الطريق الممتدة ما بين القوقاز والخليج العربي، ومن آسيا الوسطى إلى شواطئ البحر المتوسط، وعلى حدود إيران ودولة السلاجقة، وبعد ذلك من حدود إيران الساسانية، وعلى أراضي الإمبراطورية الرومانية- البيزنطية قامت مراكز السريان ذات الأنشطة الاقتصادية (الحرفية والتجارية). ولقد كانت تلك المراكز نقاط فعاليات متعددة الوجوه ما بين الدول الآسيوية، وكانت في الوقت نفسه مراكز ثقافية هامة.

ففي هذه المراكز التجارية. الثقافية برزت مختلف النظريات والاتجاهات، وتنافست شتى المذاهب والعقائد، التي تعرّف السكان إليها بصرف النظر عن انتماءاتهم العرقية-القومية المختلفة، وكذلك بفضل تحدّثهم باللغة السريانية التي تحولت عندئذ لمختلف الأقوام والجماعات.

ومعروف كذلك أن المنصور استدعى في سنة ١٤٨ للهجرة جورجيس بن جبريل بن بختيشوع كبير الأطباء في بيمارستان جند يسابور ورئيس مدرسته ليكون بجانبه وقد نقل كتباً كثيرة من اليونانية إلى العربية[٢٣]. وتعاقبت من بعده أجيال من أبنائه وأحفاده تخدم الطب والعلوم والترجمة والحضارة العربية. وممن لمع اسمهم في زمن المنصور في الترجمة (أبو يحيى البطريق) المتوفى سنة ١٨٠ للهجرة، إذ عُني بنقل طائفة من كتب الطب اليوناني (خاصة كتب أبقراط وجالينوس).

وشكلت الترجمة إحدى الركائز الأساسية للتفاعل الثقافي في العصر العباسي، حيث تركت نتائجها الواضحة والبعيدة في عملية بناء الحضارة العربية الإسلامية.

وقد أسهم المترجمون إسهاماً عظيماً في مجال التطور الفكري والتقدم العلمي الذي تميّز به العصر العباسي، في القرنين الثالث والرابع للهجرة. وقد كان هؤلاء النَّقَلَة من جنسيات وأديان مختلفة، اجتمعوا على تجسيد هدف عظيم واحد، ألا وهو خدمة الرُّقي والتقدم الحضاري في ظل الدولة العربية، وذلك بنقل ثقافة وعلوم أمم اليونان والفرس والهند إلى اللغة العربية، فحققوا بذلك أسمى مرحلة من مراحل بناء الحضارة العربية. ولولا الجهود الجبارة في هذا الباب (والتفصيل فيه يطول ويحتاج إلى دراسات مستقلة)، لما استطاع العرب أن يصلوا إلى الدرجة التي وصلوا إليها إثر قيام حركة الترجمة، ونقلهم لتراث وعلوم الحضارات الأخرى إلى العربية.

ومن جهة أخرى، فإن معظم هؤلاء المترجمين، لم يكونوا آلة جامدة أو فاقدة للابداع في ترجماتهم لمصنّفات الأمم الأخرى إلى لغة الضاد كما يزعم بعض الباحثين، بل إنهم كثيراً ما قاموا بعمل ملخصات، وتفاسير، وشروح لعدد من الكتب الكثيرة جداً في مختلف فروع المعرفة، حيث اختصّ عدد منهم بمعارف علمية وفكرية معيّنة.

والحقيقة أن ما قام به هؤلاء المترجمون في هذا المضمار ليس بغريب عليهم فإن جلّهم كان من الأطباء والفلاسفة والفلكيين والرياضيين، الذين بلغوا من الشهرة حدّاً كبيراً بفضل ما أنتجته قرائحهم الخصبة في هذه الميادين. وقد تمتع قسم منهم بمكانة علمية رفيعة فوق مكانتهم في الترجمة. فمن حنين بن إسحق الطبيب والفيلسوف، إلى يعقوب بن إسحق الكندي الفيلسوف

والرياضي والفلكي، وثابت بن قرّه الرياضي والفلكي والفيلسوف، ثم عمر بن الفرخان الطبري الفلكي، وأبي بشر متى بن يونس المنطقي، إلى يحيى بن عدي المنطقي، إلى عيسى بن إسحق بن زرعة الفيلسوف.. وغيرهم وغيرهم.

وكان واحدهم يتقن لغة أو لغتين عدا اللغة العربية، فمثلاً حنين بن اسحق العبادي (١٩٤- ٢٦٠ هـ/٨٠٩- ٨٧٣م) كان يتقن أربع لغات هي: السريانية، العربية، واليونانية والفارسية، وكان مترجماً يتميّز بأقصى درجات الدقة والجودة. ومما يدّلنا على براعة حنين في هذه اللغات، هو ما خلفه لنا من مصنّفات نلحظ من خلالها معرفته التامة بما ذكرنا من لغات، ففي مجال أسماء العقاقير نرى أن حنين بن إسحق، يضع في بعض الأحيان المصطلح اليوناني لاسم عقار وما يقابله بالعربية والسريانية والفارسية. وبهذا الخصوص يذكر ابن النديم: «كان حنين ابن اسحق فاضلاً في صناعة الطب، فصيحاً باللغة اليونانية والسريانية والعربية»[٢٤].لهذا اختير حنين للترجمة واؤتمن عليها، وعيّن لها كتّاباً عالمين بالترجمة، كانوا يترجمون ويراجع حنين ما ترجموا كحُبيش بن الحسن الأعسم[٢٥].

إن معظم ترجمات حنين بن إسحق لم تكن لنفسه، بل كانت تتم بناء على طلب من القائمين على رعاية حركة الترجمة، وأبرزهم في ذلك الوقت الخليفة المأمون، الذي عهد إلى حنين أن يتولى رئاسة «بيت الحكمة»، حيث ترجم حنين في هذه المؤسسة العظيمة القسم الأكبر من نقوله للمأمون، وخصوصاً الكتب الفلسفية التي كان المأمون مولعاً بها ولعاً شديداً.

وفي هذا السياق يذكر الأستاذ فليب حتي إن: أوّل من رأس معهد بغداد، أي بيت الحكمة، كان حنين بن إسحق.. وكان يعاون شيخ المترجمين (حنين بن اسحق)، في عمله ابنه إسحق وابن أخته حُبيش بن الحسن[٢٦].

ونشطت الترجمة في عصر الرشيد ووزرائه نشاطاً واسعاً، وكان مما أذكى جذوتها حينئذ إنشاء «دار الحكمة» أو «بيت الحكمة»، وتوظيف طائفة كبيرة من المترجمين بها، ووضع أسس ناظمة لعمل أقسامها ودوائرها المختلفة، وجلب الكتب إليها من بلاد الغرب (الروم وفق التسمية الدارجة آنذاك)، وقام على هذه المؤسسة الكبيرة في عهد الرشيد يوحنا بن ماسويه، وكان طبيباً نسطورياً من مدرسة جنديسابور، وفيه يقول ابن جلجل: «قلّده الرشيد ترجمة الكتب القديمة الطبية، ممّا وُجد بأنقرة وعمورية وبلاد الروم حين سباها المسلمون، ووضعه أميناً على الترجمة، ووضع له كتّاباً حذاقاً يكتبون بين يديه»[٢٧].

وإضافة إلى ترجماته فإن له مؤلفات كثيرة في

الطب وتركيب الأدوية.

لكن موجة الترجمة وتمازج الثقافات وتفاعلها بلغت أوجها وغاية ازدهارها في عهد المأمون، الذي حوّل «بيت الحكمة» إلى مؤسسة متكاملة، بالغة التنظيم والفاعلية، بحيث صارت أشبه بمعهد علمي كبير، وقد ألحق بها مرصده المشهور، الذي عيّن عليه يحيى بن منصور وألحق به طائفة من نابهي الفلكيين، مثل علي بن عيسى الاسطرلابي ومحمد بن موسى الخوارزمي، والعباس بن سعيد الجوهري[٢٨]. ولم يلبث هذا المرصد أن تحول إلى مؤسسة جامعة ومدرسة رياضية فلكية كبيرة تخرّج منها عددٌ كبير من أشهر الفلكيين العرب.

ولعلَّ من مآثر المأمون في مجال رعايته لحركة الترجمة، استغلاله لظروف السلم والحرب في علاقته مع الروم في سبيل تحقيق بغيته المنشودة، والحصول على أكبر قدر مما خلفه اليونان من تراث في المجالات كافة.

يقول ابن النديم: «لما استظهر (غلب) المأمون على ملك الروم كتب إليه يسأله إنقاذ ما يختار من العلوم القديمة المخزونة المدّخرة ببلد الروم، فأجاب إلى ذلك بعد امتناع، فأخرج المأمون لذلك جماعة منهم الحجاج بن مطر وابن البطريق وسلم صاحب بيت الحكمة وغيرهم، فأخذوا مما وجدوا ما اختاروا، فلما حملوه إليه أمرهم بنقله، فنقل.

وقد قيل أن يوحنا بن ماسويه ممن نفذ إلى بلد الروم»[٢٩]. ويقول ابن نباته في ترجمته لسهل بن هارون: «جعله المأمون كاتباً على خزائن الحكمة وهي كتب الفلاسفة التي نُقلت للمأمون من جزيرة قبرص، وذلك أن المأمون لما هادن صاحب هذه الجزيرة أرسل إليه يطلب خزانة كتب اليونان، وكانت مجموعة عندهم في بيت لا يظهر عليه أحد، فأرسلها إليه، واغتبط بها المأمون، وجعل سهل بن هارون خازناً لها»[٣٠].

وكل هذه السيول من الترجمة كانت تجري معها سيول أخرى من تراث اليونان والفرس والهند، حتى ليكاد الإنسان يظن أنه لم يبق شيء من هذا التراث لم ينقل إلى العربية، سواء منه ما اتصل بالعلوم أو ما اتصل بالصناعات أو ما اتصل بالفلسفة والحكمة أو بالعجائب والأسمار والخرافات، أو ما اتصل بالعقائد والملل والنحل. وكانت كل هذه المعارف والآداب تتجمع في دكاكين الورّاقين (مكتبات ذلك العصر ودور نشر المخطوطات)، ويطلب كل منها ما يجد فيه متاعه.

وكانت الفلسفة اليونانية والمعارف العلمية

أعظم ما حملت هذه العلاقات الثقافية، وقد مضى العقل العربي يهضمها ويتمثلها ويضيف إليها إضافات باهرة، والمتكلمون -وعلى رأسهم المعتزلة- هم أهم من تعمقوا في الفلسفة بجميع شعبها ودقائقها، وقد عرضوها على بساط البحث، واستطاعوا أن ينفذوا إلى كثير من النظريات والأفكار التي لم يسبقهم إليها سابق.

وعلى هذا النحو أصبح العقل العربي في العصر العباسي عقلاً متفلسفاً، منفتحاً، كما أصبح عقلاً علمياً، لا من حيث فهمه وفقهه بعلوم الشعوب والحضارات الأخرى، بل أيضاً من حيث إسهامه فيها وإضافاته الجديدة، حتى ليضيف علوماً لأول مرة في تاريخ الحضارة الإنسانية على نحو ما أضاف الخوارزمي إلى علم الجبر. وكان هذا العقل قد أظهر نضجه العلمي وإحكامه لوضع العلوم منذ القرن الثاني للهجرة، مما نراه جلياً في العلوم اللغوية والدينية ومباحث الكلام والتاريخ والطب والفلك والرياضيات.

ومن الناحية العقلية وانتشار الثقافة فقد شهد القرنان الثالث والرابع للهجرة شيوع الفروع العلمية المختلفة التي أقدم العرب على ترجمتها إلى لغتهم العربية، إضافة إلى ما جادت به قرائحهم في كل علم من تلك العلوم. وقد امتزجت في هذا المناخ الحضاري العظيم ثقافات الأمم وعلومها وآدابها امتزاجاً رائعاً في ظل خلفاء منفتحين، ومجالس مفتوحة وإخاء إنساني- اجتماعي لا نظير له. هؤلاء الفرس والهنود يتثقفون الثقافة العربية وينتجون فيها، وهؤلاء وثنيو حرّان وسريان العراق وبلاد الشام يغرقون البلاد بالكتب المترجمة عن اليونانية واللاتينية، وهؤلاء الخلفاء يشجّعون الطب والفلك والتجريب أولاً لحاجتهم إليها، هذا عدا الفلسفة اليونانية وحكمة الشعوب المختلفة.

ونشطت حركة الترجمة من اليونانية إلى السريانية، ومن السريانية إلى العربية نشاطاً هائلاً، حتى إن ثبت الكتب المترجمة عن اللغات المختلفة وعن اليونانية خاصة ليأخذ عجبنا، ثم نضجت في القرن الرابع للهجرة الثروتان الثقافيتان الفارسية واليونانية، وأخذ العلماء يقبسون منهما ما حلا لهم.

وقد شهد القرن الرابع للهجرة صلات ثقافية واسعة بين العرب والفرس والروم والهنود، إضافة إلى الصلات السياسية التي أحدثتها الفتوحات، وبذلك أصبحت اللغة العربية لغة رسمية لعدد كبير من الشعوب تترجم ما بينهم من علاقات سياسية وتجارية وثقافية ودينية. وتأثرت بهذا كله حياة العرب وحضارتهم، فظهرت آثارها في فلسفتهم

وكلامهم وعلومهم وآدابهم.

إن هذه الحركة الحضارية الرائعة كانت ذات آثار عظيمة في تاريخ النهضة العلمية والثقافة العربية -الإسلامية، والتي ما كانت لتبلغ هذا الطور المتقدم لولا المناخ الفكري- الاجتماعي والسياسي المؤاتيين، ولولا التربة الانفتاحية الحضارية الخصبة، التي غذّت فروع المعرفة الإنسانية المختلفة. ولو لم يكن المناخ حضارياً في روحه وجوهره قبل التلاقح مع الثقافات والعلوم العالمية، لما استطاع استيعاب، وتمثُّل تلك النزعات والتيارات الفلسفية والفكرية العديدة، وصهرها في بنيته العربية المعروفة بخصائصها ومكوّناتها وملامحها الأصلية، إضافة إلى تطلّعاتها

مصادر البحث وهوامشه

1- الدكتور شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأوّل (دار المعارف بمصر، ١٩٧٦م)، ط٦، ص٩٢.

2- لويس غارديه، أهل الإسلام، ترجمة صلاح الدين برمدا (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٨١)، ص٩٩.

3- ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج٢، ص٣٤٩.

4- المصدر نفسه، ص٣٤٩.

5- أبو بشر متّى، هو ابن يونس القنائي، من أهل دير قنى. كان عالماً بالمنطق، وإليه انتهت رئاسة المنطقيين في زمنه. نزل بغداد بعد سنة عشرين وثلاثمئة للهجرة، وكانت وفاته في سنة ثمان وعشرين وثلاثمئة للهجرة(٩٠٨ للميلاد).

6- أبو سعيد السيرافي، هو الحسن بن عبدالله المرزبان السيرافي النحوي، سكن بغداد وتولى القضاء فيها، وكان من أعلم الناس بنحو البصريين، وتوفي سنة ثمان وستين وثلاثمئة للهجرة (حوالى ٩٤٨ للميلاد).

7- الجاحظ، الحيوان، ج٤، ص٧٠وما بعدها.

8- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج١٩، ص٢٣٨.

9- الجاحظ، الحيوان، ج١، ص٦١.

10- المصدر نفسه، ص٦٠.

11- ياقوت الحموي، معجم الأدباء،ج١٨، ص٢٨١.

12- ابن النديم، الفهرست، ص١٤٤.

13- طيفور، أحمد بن أبي طاهر، تاريخ بغداد، ص٤٥.

14- المسعودي، مروج الذهب، ج٤، ص٢٤٥.

١٥- الجاحظ، الحيوان، ج٤، ص٤٤٢.
١٦- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، (القاهرة: دار الكتب، د.ت)، ج٣، ص١٤٦.
١٧- ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج٢، ص٢٩.
١٨- ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء (بيروت، دار الفكر العربي)،ج٢، القسم الأول، ص١٢٤،وابن القفطي: أخبار الحكماء (طبعة الخانجي)، ص٢٤٩.
١٩- حنين بن إسحق (٨٠٨-٨٧٣م): طبيب وشماس نسطوري، من قبيلة عبدا العربية، ولد في الحيرة بالعراق. تضلع باليونانية، عينه الخليفة المأمون على «بيت الحكمة». انصرف إلى الترجمة، فنقل إلى السريانية والعربية بعض كتب أفلاطون وأرسطو وجالينوس، وله مؤلفات عديدة.
٢٠- الجاحظ، الحيوان، ج٤، ص١٢٣.
٢١- نينا بيغوليفسكايا، ثقافة السريان في القرون الوسطى، ترجمة الدكتور خلف الجراد(دمشق: دار الحصاد، ١٩٩٠م). وفيه فصول إضافية عن المدارس و«الأكاديميات» السريانية في تلك المرحلة.
٢٢- المصدر نفسه، ص٧٦.
٢٣- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء، ص٣٧.
٢٤- ابن النديم، الفهرست، ص٢٩٤.
٢٥- ابن جلجل، طبقات الأطباء والحكماء، ص٦٨-٦٩.
٢٦- فيليب حتي وآخرون، تاريخ العرب، ص٣٨٠، حيث جاء فيه أن المأمون كان يقدم لحنين بن إسحق من الذهب زنة ما يترجمه من الكتب اليونانية إلى العربية.
٢٧- ابن النديم، الفهرست، ص٣٨٢.
٢٨- المصدر نفسه، ص٣٨٣.
٢٩- المصدر نفسه، ص٣٣٩.
٣٠- ابن نباته، سرح العيون (القاهرة: مطبعة الموسوعات، د.ت)، ص١٦٦.7

إيقاعاتُ بحر الرّجز في شعر نزار قباني

د. محمد رضوان الداية ✿

في شعر نــزار قباني قصيدة اختار منها الرّحبانيان مقاطع غنّتها فيروز، ودخلت في (أغــاني) العصر الحديث التــي تستحق أن تدوّن، وتعالج، ويفصّل في حالها، على منهج متابــع لمنهج الأصفهــاني، أو مقارب له، في كتابه العتيق الأصيل.

- قال نزار:[1]

لا تسألوني ما اسْمُه حبيبي

أخشى عليكم ضوعَة الطيوبِ

زقّ العبير إنْ حطمْتموه

غرقتمُ بعاطرٍ سكيبِ

والله لو بحتُ بأيّ حرفِ

تكدّس الليلكُ في الدروبِ..

والقصيدة، في الديوان من أحد عشر بيتاً استوفى الشاعر فيها غرضه من عَرْض تلك اللمحة الشعرية، والموقف الإنساني، واستيفاء الطاقة الشعورية لتلك اللمحة وذلك الموقف..

أحد عشر بيتاً كانت كافية لأداء ذلك كله: جاءت مكتوبة مقروءةً مسموعة ملحنة أيضاً. وكان لحنُها -من جهة العروض و موسيقا الشعر- على بحر لا يكثِرُ الشعراء له عادةً، إلا في القليل وفي حيز محدود هو بحر الرجز.

والنص المشار إليه على بحر الرجز السالم (ثلاث تفعيلات في كلّ شطر) عروضه (فعولن) وضربهُ: (فعولن) أيضاً.

وللكلام صلة في ما يأتي.

ولبحر الرجز شهرةٌ خاصة، واختلافٌ عن سائر البحور، فإنّ له سيرةً في تاريخ

✿ أديب وناقد وأستاذ جامعي.

الشعـر العربي قديمة. ونجـد في مؤرّخي الأدب من يقول إن الرجز هو أقدم البحور، لظنهـم أنـه أوّل خطوة تجـاوزت النثر إلى الشعر..

واستأثرت بالرّجـز موضوعاتٌ محددة، وأحوالٌ خاصـة في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، فلمّـا كان العصرُ الأمويّ انفتحت له آفاق أرحب، ومجالات أوسع.

وكان الناظمون علـى الرّجز لا يتركونه إلى بحـور الشعـر الأخـرى إلا في النادر، واستحقوا لذلـك لقب «الراجز». وطار لهم صيتٌ في العصر الأموي، واستطرد ذلك إلى العصر العباسي.

وطـوّع العباسيون بحر الرجز إلى بعض أغراض الشعر والنظم في المشرق والأندلس، ولم يعد مقصوراً على البادية والبُداة، ولكنه -مع ذلـك- بقي في إطار محـدود، وزوايا منفصلة.

وعاد شـيء من الحيويـة إلى (الرجز) في العصـر الحديـث، وكان في أشهر الذين بعثوا فيه الحركة أحمد شوقي في منظوماته التاريخيـة، وقصص الأطفال، وفي مجريات مسرحياته الشعرية..

ودخـل الرّجـز دواوين نـزار على وجه لم يكـن مألوفـاً مـن قبل على هـذا النحو من الكثرة، والتنويـع، والتطويع، واستغلال طاقات الرجز لغرض الغزل، وما يلحق به على النهج القباني.

يصعـب قطع الرأي بأسبقية ظهور بحر الرجز على سائر بحور الشعر العربي. وقد قال أكثر من مؤرخ وناقد بقدم الرجز وسَبْقه، ونقـراً للدكتور عمر فروخ -مثلاً-: «الرجز وزن مـن أوزان الشعر العربي الأصيلة، وهو أقـدم الأوزان العربيـة»،[٢] ونقـراً للدكتور عبـد الله الطيب: «من الأساطـير الشائعة المقبولة بين الأدباء أن الرجز هو أقدم أوزان العرب، وأنـه اشتقّ من حركـة البعير..»[٣] وعدّه د.شوقي ضيـف «في البحور القديمة في الشعـر العربي»[٤] وقال إنـه كان الوزن الشعبي في العصر الجاهلي «الذي كان يدور على كلّ لسان» ولاحظ أن الشعراء الكبار لم يرتادوه إلا في القليل.[٥]

وكان لهـذا البحر علـى ألسنة الشعراء وأقلامهم تاريخ متحـرّك متغيّر مع تطاول الأيام، مع عصور الأدب المتوالية.

وغلب على الرجز الذي وصل من الشعر الجاهلـي القِطـعُ القصـار. كان الشاعر يكتفـي بأداء الغرض منهـا من دون تطويل في: الفخـر، أو الحماسـة وفي موضوعات أخرى كترقيص الأطفال ومعالجة موضوع محدد من موضوعات الحياة.

ودخل بحرَ الرجز مـن الزحافات ما لم يدخل بحراً آخـر وسيكون لكثرة الزحافات

فيه أثـر في تلوين «أنواع» الرجـز وتعدّد ألحانه، وإيقاعاته الكامنة التي تقدم فرصاً كثيرةً جداً لمن يحسن الاستفادة منها، والبناء عليها.

هذه الخفـة، وتلك السعة في «مفردات» الرجـز أتاحـت للشعـراء -وسهلت عليهم أيضاً- الإنشاد ارتجالاً على البديهة.

وفي العصر الإسلامي كان الأغلب العجليّ (توفي شهيداً سنة٢١هـ) أوّل مَنْ أطال الرجز وجعلـه كالقصيد، وكـثر في العصر الأموي الشعراء الذين نظموا على الرجز، وتوسعوا فيــه إلى أغراض الشعــر المختلفة. ويلفت النظر أن يكون لــذي الرّمة رجز سلس يقلّ فيه الإغراب (اللغوي..) قياساً إلى غيره من الرجّاز، واشتهرت غزليّته.(٦)

● هل تعرفُ المنزلَ بالوحيدِ ●

وبعـد إرهاصات الشعـر التعليمي على بحر الرجز في العصر الأموي توسّع الرجّاز في هذا في العصـر العباسي وبرع أبو نواس وابــن المعتـز في الطرديّات، وصــار الرجز مجالاً لنظم بعضــ المعارف، أو بعض السّير والأخبـار والقصص ونظــم بعضهم كليلة ودمنة شعـراً على بحر الرجــز، واشتهرت أرجوزة أبــي العتاهيــة: ذات الأمثال التي كانت تعد نحو ألف بيت.

ورأى د.شوقـي ضيف أن نظام الموشحة الأندلسية استفــاد في نشأته من الرجز في أوزانه وتنوع قوافيه.(٧)

وقــد أتقن نزار الاستفــادة من تنوّعات الرجــز – اعتمــاداً على ذوقــه وإحساسه الموسيقـي قبل أي عنصر آخـر- فتوسّعت أحــوال الرجز بين يديـه، وإيقاعاتهُ، وأتاح لنفسه الفرصة بعــد الأخرى، ليكون الوزن الشعــري طاقةً في جملة طاقاتــه الشعرية المبدعــة التي تتسع منهــا قصيدته الغزلية خاصة، وسائر أغراض شعره.

ونرجــع في لفتة سريعــة إلى د.عبد الله الطيب ونذكر تمنّياً أطلقــه بحرارة الناقد المعنيّ بالأمر والحــال، وبصوتٍ عالٍ عسى أن يسمعه الشعــراء فيأخذوا بما فيه، فقد قــال: «كم يــودُّ الناقد (وهــو يشير هنا إلى نفســه) أن يتنبّه المعاصرون من الشعراء إلى الرجــز، فيجعلوا منه وزناً يرتاحون إليه من الجــدّ والقصيد. كما يودّ الناقد أن لو رجع به الشعراء إلى عهده الأوّل من قصْر النظم على القطع من دون المطوّلات كما كان يفعل الجاهليــون، فطبع الرجــز نفسه ينفر عن التطويل».(٨)

وأشار الطيب إلى استفادة أحمد شوقي من بحــر الرجــز، وإلى محــاولات «بعض المعاصرين» «إحياء موات الرجز»-كما قال- وإعادته إلى حالته المشطورة القديمة كالذي صنعــه الرافعي، والعقاد. ونبّه أكثر من مرّة

على مـا في بحر الرجز من «حـلاوة نغمةٍ وخفةٍ في الإنشاد..».

و«تمنّـي» عبد الله الطيـب على شعراء العصر أن يعودوا إلى بحر الرّجز، يشير -في الغالب، في تقديـري- إلى عدم استحضار «تجربة نزار» مـع بحر الرجز التي نتحدث عنها.

وما أظنه عرف نـزاراً معرفة كافية في المدة التي ألف فيها كتابه: المُرشد.

ومَـرّ «الناقد» الطيّب بذكـر نزار، بعد مـدّة متطاولة مـن صدور أجزائـه الأولى (من١إلى٣) في الجزء الرابع من كتابه الذي صدر سنة ١٩٩٠م، في قصيدته التي منها:

لا تسـألـيني هـل أحبّـهما
عيـنـاكِ إني منـهـما لهما
وجـمـيـع أخـبـاري مـصـورةٌ
يـومـاً فـيـومـاً في اخضرارهـما
وسـتـارتـان إذا تحـركـتا
أبـصـرت وجــه الله خلفهما
كـوخان عند البحر هل سَنةٌ
إلا قـضيتُ الصيف عندهما

ليشير إلى أخذ نـزار في هذه القصيدة واستفادته من الجزء الثاني من نشيد خريف بودلير.[٩]

وهـذا الشاهـد النزاري هـو من بحر الكامل، نوع منه. وزنه:

«متفاعلن متفاعلن متفا»

وهذا الشّعر النـزاري كان يصلح ليكون بـين يدي د.عبـد الله الطيـب، وهو يشير إلى التقارب بين بحـري الكامل والرجز في الجزء الأوّل من كتابـه: المرشد؛[١٠] ويقول: «حقّ هذين البحرين أن يُذكرا معاً.. والكامل والرجز أخوان، وكثيراً ما يختلط على الناظم أمرهما..» إلـخ في كلام حقه أن يناقش في الكلام على بحر الكامل و تفرّعاته.

- **في الرّجـز ذي التفعيـلات الثلاث في كل شطر نجد في الديوان:**

- قصيـدة (عنـد الجدار) عروضهـا وضربهـا (مُتفعـلْ) أو فعولن، وهي في اثني عشر بيتاً[١١]: أوّلها

عند جـدار البيت ذات يـوم
أقبلتِ نحوي تسألين ما اسمي
كنتِ بعمر البرعـم المندى
أعـوامـك العـشرة لم تتمي

- واستمـر عروض القصيـدة علـى (فعولن).

- وقصيـدة (حبيبي) عروضها: فعولن، وضربها كذلـك، وهي في أحد عشر بيتاً،[١٢] استمر الضرب فيها على (فعولن)، أوّلها

لاتسألوني ما اسمـه حبيبي
أخشى عليكم ضَوْعة الطيوب

- وقصيدة (إلى ضفيرتيّ ماس) عروضها و ضربهـا: فعولن، وهي في عشرة أبيات[١٣]: وفيها:

فنانة الجلسة لا تجوري
يظلمني الماس الذي يشعُّ

– وقصيدة (إلى صديقة جديدة) عروضها وضربها: فعولن وهي في ثلاثة عشر بيتاً[14]: وفيها:

ودّعتك الأمس وعدت وحدي
مفكّراً ببوحك الأخير

واستمر الضرب على (فعولن)، وزاوج في الرّدف بين الواو والياء. وهذا سائغ عند العروضيين في القافية.

– وعلى الصفحة ٣٧٥ – ٣٧٦ قصيدة (حبيبتي) جرى فيها على الوزن السابق ذكره، ولكنه نقص تفعيلة من البيت السابق الأخير، وزاد شطراً على البيت الأخير، فخلط هنا الشعر بلمحة من التفعيلة.

– وضَرْبُ الإيقاع الثاني من الرجز الثلاثي التفعيلات الذي نظم عليه نزار هو: مُستف = فعلن. ومنه قصيدة (نار) وفيها العروض والضرب: فعلن، وهي في أحد عشر بيتاً:[15] وفيها:

أحبها أقوى من النار
أشدّ من عويل إعصار

واستمر الشاعر في القصيدة على (فعلن) في أبياتها جميعاً من دون تغيير.

وفي مادة الدّراسة من شعر نزار مزدوجة واحدة، والمزدوج من الشعر ما يجيء كل شطرين منه على قافية كالأرجوزة ذات الأمثال التي اشتهرت لأبي العتاهية، ومنها:

إن الشباب والفراغ والجِدَهْ
مفسدة للمرء أيُّ مفسدهْ

ولكن نزاراً جاء بالمزدوجة من مجزوء الرجز، وهي في اثني عشر بيتاً، قال من أوّلها:[16]

من نهوند أو رجزْ
أم من جراحاتِ الكرزْ
من انهدال المخمل
وعزة التخيُّل
كنتِ وقال الله لي
أدميتُ فيها معولي!
من شاطئ مزركشِ
أم من حفيف الرِّيَشِ؟

وفي آخر هذه المزدوجة:

أم أنتِ عنقودُ فكرْ
ألقاه شباك القمرْ؟
فوشّحَ الهضابا
وكانت «العتابا»؟
والريحُ والغصونْ
والضوءُ والسنونو
وكان في الأرض السَّنا
وكنتُ – من بعدُ – أنا!

وقد جاء الإيقاعُ القصيرُ، الخفيف الحركة مؤدّياً النقلات المتسارعة بين أجزاء المشهد المرسوم، وجاءت القوافي المتعددة

مكمّلة للحركة بأصوات متداخلة متآلفة من خلال انسجام أنيق.

وتنوّعت اختيارات نزار من مجزوء الرجز بما اعتمده من الأعاريض والأضرب.

فمن ذلك ورود (مستفعلن) ضرباً لعدد من القصائد، فيها قصيدة: (بلادي) وهي في سبعة عشر بيتاً. العروض: مستفعلن، والضرب: مستفعلن، أوّلها:[١٧]

من لثغةِ الشحرورِ من

بحةِ ناي مُحزنة

- وقصيدة: (غرفة) من عشرة أبيات[١٨] أوّلها:

ياغرفةً جميع ما

فيها نسيقٌ حالمُ

العروض: متفعلن، والضرب: مستفعلن.

وقد خرج الشاعر في الضرب عن مستفعلن إلى: متفعلن كثيراً.

- وقصيدة (الضّفائر السُّود)، وهي في ستة عشر بيتاً،[١٩] أوّلها:

يا شَعْرها على يدي

شلال ضوءٍ أسودِ

العروض: متفعلن، والضرب: مستفعلن، خرج عنه إلى متفعلن في خمسة أبيات.

- وقصيدة: (عند امرأة)، وهي في أربعة وعشرين بيتاً[٢٠] عروضها وضربها مستعلن وخرج الشاعر في الضرب إلى: متفعلن في عشرة أبيات.

- وقصيدة (الفم المطيب)، وهي في تسعة أبيات[٢١]، أوّلها:

هذا فمٌ مطيّبُ

ينبعُ منه المغربُ

العروض، متفعلن، والضرب: مستفعلن.

وخرج إلى متفعلن في ستة أبيات.

• وهناك سبع قصائد من مجزوء الرجز من ضرب مُتفعلن؛

- منها قطعة (على الدّرب)، من ستة أبيات، العروض: مستفعلن والضرب: متفعلن. أوّلها:[٢٢]

زرْ مرةً ما أصبحك

وابسط عليَّ أجنحك

وخرج عن الضرب متفعلن إلى مستفعلن في ثلاثة أبيات.

- وقصيدة (اسمها) وهي في عشرة أبيات؛ أوّلها:[٢٣]

هناك بعض أحرفِ

تصحبني كمصحفي؛

خرج عن متفعلن في الضرب إلى مستفعلن مرةً واحدة.

وقصيدة (الموعد) وأبياتها اثنا عشر بيتاً، أوّلها:[٢٤]

وموعدٍ لها معي

أرمي إليه أذرعي

خرج في الضرب عن متفعلن إلى مستفعلن في خمسة أبيات.

- وقصيدة (أنت لي)، وأبياتها خمسة عشر بيتاً، أوّلها:[٢٥]

يَــــــزوون في ضيعتنا

أنت التي أرجَح؟

العروض: مستعلن، والضرب: متفعلن. وخرج الشاعر عن متفعلن في الضرب مرة واحدةً إلى: مستفعلن.

- وقصيدة (شباك) وهي في أربعة عشر بيتاً، أوّلها: [٢٦]

حُيَيت يا شُباكها الـ

ملفوفَ بالبنفسج

العروض مستفعلن، والضرب متفعلن، وخرج الشاعر عن الضرب إلى مستفعلن في ثلاثة أبيات.

- وقصيدة (ثوب النوم الوردي)، وهي في اثني عشر بيتاً، أولها:[٢٧]

أغوى فساتينك ها

ذي البردَةُ المطيبَة

العروض: مستعلن والضرب متفعلن، وخرج الشاعر هنا عن الضرب إلى مستفعلن في ستة أبيات.

• ومن مجزوء الرّجز (ضرب: مستعلن) قصيدتان:

- (الشفة) وهي في خمسة عشر بيتاً، أولها: [٢٨]

منمنمةٌ مُزقزقَة

مبلولةٌ كالورقة

العروض: متفعلن، والضرب مستعلن. وقد خرج الشاعر عن الضرب مستعلن إلى مستفعلن في ستة أبيات، ومتفعلن في سبعة أبيات.

- وقصيدة (سرّ)، وهي في اثني عشر بيتاً، أوّلها[٢٩]

إلى متى أعتكفُ

عنها ولا أعترفُ؟

العروض، والضرب: مستعلن. ولم يخرج عن ضرب القصيدة المذكور.

• واستعمل من مجزوء الرجز نوعاً عروضه وضربه فعولن. منها قصيدة (حلمة) وهي في ثمانية عشر بيتاً، أوّلها:[٣٠]

تهزهزي وثوري

يا خصلة الحرير

ولم يخلط الضرب (فعولن) بتفعيلة أخرى.

- وقصيدة (مانيكور)، وهي في ستة عشر بيتاً، أوّلها:[٣١]

قامت إلى قارورة

محمومة الرحيق

العروض: مستفعلن، والضرب (فعولن)، ولم يخرج عنه.

وبالمناسبة نقول إن القافية مردفة راوح فيها الشاعر بين الواو والياء. وهذا مباح عند العروضيين. وفي الشعراء من يلتزم أحدهما -من دون تداخل- من أوّل

القصيدة إلى آخرها. وهذا عندي أمثل وأجمل، وقد وجدتُ هذا الالتزام في ديوان ابن زيدون (على سبيل المثال).

• ومن مجزوء الرجز قصيدتان ضربهما فعولْ

– الأولى (وشوشة) من ثمانية عشر بيتاً، أوّلها:[٣٢]

في شعرها ابتهال
يقول لي تعالْ

العروض، والضرب: فعولْ، ولم يتغير الضرب في أبيات القصيدة جميعاً.

– والثانية (أحمر الشّفاه) وهي في ثمانية عشر بيتاً، أوّلها: [٣٣]

كم وشوشن الحقيقة السـ
وداءَ عن جواهْ

ولم يتغير الضرب: فعولْ.

• ومن مجزوء الرّجز قصيدة: (شمعة ونهد): عروضها مستفعلن، والضرب: مستف= فعلن؛ وهي من أربعة عشر بيتاً، أوّلها:[٣٤]

يا صاحبي في الدفء إنـ
ي أختك الشمعة

ولم يتغير الضرب في أبيات القصيدة جميعاً.

يقف موضوع البحث -إذن- عند قضية اختيار نزار قباني بحر الرجز بتنويعات متعددة فيه، وتلوينات من عند نفسه في اختيار إيقاعاته وفي صناعتها بحراً يصوغ شعره على أنواعه، ويفصل في تلك الأنواع، منطلقاً من خلال معرفته بقواعد الشعر العربي وأصوله، وإطلالته، وإشرافه على نماذجه، ومُثله، وألوانه، ومُهتدياً بذوق رفيع فيه من الألق، والدّقة والرقة مثل ما فيه من الخصوصية واللمحات الشخصية..

وهذا كله يتيح للناقد البصير أن ينظر إلى وجوه إبداع الشاعر، وتوظيف تنوّعات الرجز -خاصة- لأغراضه الشعرية. وفي مجال هذا البحث فإن الشاعر رفع راية الغزل بألوانه (الغزل والنسيب والتشبيب) وضم إلى صدره الوطن -على طريقته- فحديث دمشق والشام وبلاد العرب، وذكريات الأندلس أمور محفورة في وجدانه، يعبّر عنها بأساليب مختلفة كان من بينها توظيف (الرجز) والاستفادة من تنويعاته، والعزف على قيثاراته، فإن لكل «نوع» من الرجز ومجزوءاته واختلافات أعاريضه وضروبه إيقاعاً خاصاً وإيحاءً مصاحباً..

ولابد للناقد من أن يضع في حسبانه أيضاً ما يستفيده النصُّ من حروف القافية وحركاتها وسائر ما يخصّها، فإن للعروض والقافية آثاراً أساسية في عناصر الشعر المختلفة.. وللكلام على القافية وأثرها كلام مستقل.

لقد اتّسعت أنواع الرجز التي استخدمها نزار للتعبير الفني على وجوهه المتعددة:

– بالتعبير بالكلمة المختارة، مباشرة؛
– وبالكلمة الموصوفة؛
– وبالتعبير عن طريق الصورة على تعدد أنواع التصوير في الأسلوب العربيّ، ونزار أصلاً مصور بارع متقن لأدواته، مبدع في رؤاه..

وأضرب مثلاً من قصيدة قصيرة (تسعة أبيات) من مجزوء الرجز: عروضها وضربها (متفعلن) في قافية مطلقة، عنوانها (الفم المطيب)، قال فيها:(٣٥)

هذا فمٌ مطيّبُ
ينبعُ منه المغربُ
قرَ صغيراً مثلما
يرقد طفلٌ مُتعبُ
عاتبني، أتعرف الـ
وردة كيف تعتبُ؟
صلى على ضفافه
وعدُ هوىً معذبُ
يبكي فكلّ درةٍ
منه انتظارٌ مرعبُ
دارَ فألفُ رغبةٍ
على مداهُ ترغبُ
الياسمينُ تحته
مخدّةٌ و ملعبُ
لو لم يكن في وجهك الـ
بريء قلتُ: مخلبُ؛
لكنه إذا غفر
تِ - مخلبٌ مهذبُ؛

لقد ألقى الشاعر بأحمال الشعر التي يريد إلقاءها جميعاً، ولم يضق عن ذلك الوزنُ القصيرُ، والقافية السريعة الحضور بيتاً بعد آخر، في تسلسل، وتناغم، وتكامل.

ولم أجد في شعره، في مجال الدراسة، نظماً على منهوك الرجز (تفعيلة في كل شطر)، ولو احتاج الشاعر إلى ذلك بحسب أغراضه، ونهجه في النظم، لأنجز ذلك، ويسهل أن يقول، ويُوالي الكلام:

هذا فمٌ / مطيبُ
ينبع منه المغربُ

وطوّع نزار الرجز المزدوج للشعر الرقيق، المونق المبنى، المتقن الصنعة، في ما يتناغم به النص من المُعطيات. وكان هذا النوع من الرجز قد جَمد قديماً عند الشعر التعليمي والأخلاقي، وزاد الأمر جموداً حين صار الرجز مطيةَ المنظومات التي تصوغ العلوم المختلفة كلاماً جامداً موزوناً لا حياةَ شعريّةً فيه.

قال نزار في أرجوزة «تطريز»:(٣٦)

من نهوندٍ أم رجزْ
أم من جراحاتِ الكرزْ

وقد سبقت الإشارة إليها؛ ونذكر هنا بكلام د.عبد الله الطيب: «إن الشعر التعليمي جنى على بحر الرجز جنايةً عظيمةً، فصار الشعراء الفحول يتحامونه، وقلّ منهم مَنْ يستريح إليه».(٣٧)

واسمع معي قطعاً من تنويعات الرّجز النزاريّ، وتابع الحركة، والإيقاع، وما يلحق بذلك من إيحاءات لحنية بين الهادئة والخفيفة، والسّريعة، والمتدفقة والمتلاحقة..

– قال في قصيدة (بلادي):

من لثغة الشحرور من
بحة ناي محزنة
من رجفة الموال من
تنهدات المئذنة
من غيمة تحبكها
عند الغروب المدخنة
وجرح قرميد القرى الـ..
منثورة المُزينة

العروض والضرب: مستفعلن، وهي تفعيلة مديدة (سباعية الأحرف)، ونلاحظ أن حرف الروي هو النون، المفتوحة، لا الهاء، فالقافية مطلقة.

واسمع من قصيدة: (وشوشة):

في ثغرها ابتهال
يهمس لي تعال
إلى انعتاقٍ أزرقٍ
حدودهُ المحالْ
نشرد تيّاريّ شذىً
لم يخفقا ببالْ
لا تستحي فالورد في
طريقنا تلالْ

فقد صَغُرت التفعيلة في معظم الأجزاء، وجاء الضرب على فعُولْ؛ واختلف الإيقاع والإيحاء، وأدّت القافية المقيّدة (اللام الساكنة) مع الألف قبلها مهمتها الموسيقية والإيحائية.

– واسمع قطعة أخرى من قصيدة: (شمعة ونهد):

يا صاحبي في الدفء، إنـ...
ـي أختك الشمعة
أنا وأنت والهوى
في هذه البقعة
أوزّع الضوء أنا
وأنت للمتعة
في غرفة فنانة
تلفها الروعة

عروض المطلع مستفعلن، والضرب فعلنْ (بقعه، متعه، روعة..) وحرف الرويّ العين المفتوحة، والضرب هنا أقصر من ضربي القصيدتين السابقتين، والإيحاء الصوتي، والعامّ مختلف..

وفي عروض متفعلن، وضرب متفعلن نسمع قول نزار في (الموعد):

وموعـدٍ لهـا معي
أرمـي إليـه أذرعي
يهتـف بـي مـن شفـةٍ
أنيـقـةِ التجمـعِ
قـال نـلاقيـك علـى
شـريـطِ لـونٍ ممتـعِ
وجهتنـا شـواطئُ الـ...
عِطـرِ السخـيِّ الممـرعِ
وقلعنـا فـراشـةً
صبيغـةً فـأسرعي

ونلاحظ هذا التدفق الخاص (هـ أذرعي، تجمعِ، نِ ممتعِ، يِ الممرعِ)..

ولا يخفى الإضافات التي تقدمها القافية المطلقة، ونوع حرف الرويّ.. ليأتلف الجميع في «انسجام» موسيقيّ، ثم يتداخل العنصر الموسيقي مع سائر العناصر..

وأختم الأمثلة بالقصيدة التي بدأتُ بالإشارة إليها، الملحنة، المغناة، المطربة المؤنسة:

لا تسألوني ما اسمه حبيبي
أخشى عليكم ضَوعة الطيوبِ
زِقُّ العبير إنْ حطمتموه
غرقتمُ بعاطرٍ سكيبِ
والله لو بُحتُ بأيِّ حرفٍ
تكدّس الليلك في الدروبِ
لا تبحثوا عنه هنا بصدري
تركته يجري مع الغروبِ
ترونه في ضحكة السواقي
في رفة الفراشة اللعوبِ
في البحر في تنفس المراعي
وفي غناء كلِّ عندليبِ
في أدمع الشتاء حين يبكي
وفي عطاءِ الديمة السكوبِ
لا تسألوا عن ثغره فهلا
رأيتمُ أناقة المغيبِ؟
ومقلتاه شاطئا نقاءٍ
وخصرهُ تهزهُزُ القضيبِ
محاسنٌ لا ضمّها كتابٌ
ولا ادّعتها ريشة الأديبِ
وصدره ونحره كفاكم
فلن أبوحَ باسمه حبيبي!

نعم، ساعد بحر الرجز الذي احتواه شعر نزار على:

- اللمحة الخاطفة للفكرة؛
- واحتواء تزاحم الأفكار،
- واحتضان الألق المشع للصور،
- وائتلاف أجزاء المادة اللغوية: أنيقةً رقيقةً، خفيفة، رشيقة، دالة.
- واستيعاب عناصر الموسيقى المصاحبة لذلك كله.

لقد قدّم نزار لبحر الرجز هذه الصور المتألقة، وفتح بذلك أبواباً من هذا البحر

للشعراء المعاصرين، وأجاب عن بعض أسئلة النقاد، والعروضيين عن تناسي هذا البحر، وأخذ الشعراء منه القليل، والشائع، من دون التوسع فيه، ومن دون الاحتكام إلى الذوق الشعري والأذن الموسيقية، وعن الغفلة عن قدرة بحر الرجز على الاحتواء، وعلى تفريغ الشحن العاطفية، واحتمال الصّور الفنيّة، وبسط المعاني. و«الانسجام» مع وجوه الإبداع بأقصى درجاتها وجزئياتها وخلجاتها..

ومثل هذه الدراسات تعيد قضية الشعر من العصر الحديث، وخصوصاً ما يسمى «الحداثة» إلى «نقطة الصفر» أو «المربع الأول».. لا أجزم بشيء مسبقاً، ولكن البحث العلمي يقتضي التخلص من ضغط الأقوال النقدية (عن أوزان العرب في أشعارها، وما يتفرع عنها) التي ضغطت بها ظروف مختلفة منذ عقود سلفت بعيدة عن الحياد وعن الموضوعية، وبعيدة عن فلسفة الأوزان الشعرية التي انبثقت من اللغة ومن حياة الشعر على تطاول العصور من الجاهلية البعيدة إلى صدر الإسلام، إضافة إلى تجارب العصر الأموي فالأعصر العباسيّة الأندلسيّة وصولاً إلى العصر الحاضر.

الهوامش

١- ج١ ص٢٥٠ من الأعمال الشعرية الكاملة -ط ١٤-.
٢- تاريخ الأدب العربي ١: ٨٥.
٣- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١: ٢٣٠.
٤- تاريخ الأدب العربي - العصر الإسلامي: ٢٩٤ - ٣٩٥.
٥- المرجع السابق.
٦- ديوان ذي الرمّة تحقيق د.عبد القدوس أبو صلاح - مجمع اللغة العربية) :٣٢٧. وللشعر روايات.
٧- العصر الإسلامي: ٤٠٤.
٨- المرشد ١: ٢٤٣.
٩- المرشد إلى فهم أشعار العرب ج٤ ق٢، ص٦٥٧ - ٦٥٨.
١٠- المرشد ج ١ ص ٢٢٧ - ٢٢٩.
١١- الأعمال الكاملة ١: ٢٠٥.
١٢- المصدر السابق ١ : ٢٥٠.
١٣- المصدر السابق ١ : ٢٣٥.
١٤- المصدر السابق ١ : ٣٠٤.
١٥- المصدر السابق ١: ١٦٣.

١٦- المصدر السابق ١: ١٩٩.
١٧- المصدر السابق ١: ٩٥.
١٨- المصدر السابق ١: ١٤٧.
١٩- المصدر السابق ١: ١١٠.
٢٠- المصدر السابق ١: ١٦٩.
٢١- المصدر السابق ١: ٢٢١.
٢٢- المصدر السابق ١: ١٠٩.
٢٣- المصدر السابق ١: ١٤٥.
٢٤- المصدر السابق ١: ١٥٠.
٢٥- المصدر السابق ١: ١٩٥- ١٩٦.
٢٦- المصدر السابق ١: ٢٠٩.
٢٧- المصدر السابق ١: ٢٣٢.
٢٨- المصدر السابق ١: ١٤١- ١٤٢.
٢٩- المصدر السابق ١: ٢١١.
٣٠- المصدر السابق ١: ١٢٩.
٣١- المصدر السابق ١: ٢١٩.
٣٢- المصدر السابق ١: ١٠٠.
٣٣- المصدر السابق ١: ٢٤٥.
٣٤- المصدر السابق ١: ١٢٥.
٣٥- المصدر السابق ١: ٢٢١.
٣٦- المصدر السابق ١: ١٩٩.
٣٧- المرشد إلى فهم أشعار العرب١: ٢٤٢.

تجليات الوَعد.. اجتماعيّاً

محمّد سعيد مُلا سعيد ✿



في الحياة العامة وفي المُعاش اليومي والتعاشر الاجتماعي، ثمّة علاقات تحدث بين الأفراد وتأخذ شكل التواصل، عدا الحديث اليومي والتعامل الآني، ألا وهو الوعد والوعود، ذلك بأن يؤجل شيء ما -مادي أو معنوي- إلى فرصة أخرى بسبب معوقات آنية أو عدم وجود فرصة متكاملة متاحة، ويكون للوعد جناحان، أحدهما يطلب من الآخر شيئاً أو يطرح شيئاً ممكناً حدوثه، والآخر يجيب بنعم، أي يوعد بإنجازه والوفاء به..

الوعد يعطى وكي يستكمل شروطه يوفى فيما بعد.. أي إن

✿ أديب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان عماد الوهيبي.

انجـازه ليس آنيـاً.. وهذا قمـة التواصل والتعاضد والتآلف.

ومـن ناحية أخـرى الوعد هـو الكلام المأمـول منـه الصـدق المحقق الوقـوع، الحتمـي المآل، قد يحسب المـرء أن الكلمة تعنـي شيئاً محدداً ولكـن لا، بل هي محملة بالـدلالات والإحالات والمعـاني والمجازات، ولهـا اشتقاقـات وتصاريف عـدة، ولسنا بصدد ذكرها جميعاً، إنَّما نود أن نورد بعض المعاني مما سبق مـن تعاريف كلمة الوعد، ومنهـا: إنها تقـال في مَنْحَيـين، الأوَّل هو خـير وحسن، والآخر شر وسـوء.. (قِيلَ في الخَيْر وَعَدَ وفي الشَّرِّ أَوْعَدَ).. ونحن هنا لن ندخل في عويصـ اللغة، إنما الذي يخصنا هو الجانب الخيِّر. الوعد المجاب بالحسنى والرضـى والتواصل، أو الوعد الذي لم ينفذ وينجز ويهمل أو يكـذب، لا (أَوْعَدَ) الوعيد والتهديد وما شابه.

وبتركيز أكثر، ثمـة الموعِد، اسم الفاعل من الوعد.. وبينهما يجري التشابك بعلاقة مستمرة بوعد ينفذ أو لا ينفذ.. وعد مربوط بزمن آت، كي تستمر ديمومة العلاقة بينهما بطلب أو بخلافه، لا يخلف الوعد؛

يقال: قطع فلان علـى نفسه وعداً، إن ينفـذ هذا الوعـد.. وإن أخلـف ولم ينفذ. فالوعـد تمّ.. ولكن قطعـاً حدوثه يأتي في زمن آت مستقبلاً.. وهذا يدعو إلى التفاؤل والامتنان.. أن يتم أمر يخص الآخر، وهذا الأوّل يستطيـع تنفيـذه.. والوعد والوعود هـو المقارب للأمل والآمال، بفرق بسيط أن الوعد يُطلـب، ويلبى أما الأمل فيمنح ذاتياً وينتظر من الغيب تحقيقه.

ومـن الأمثلة المعـبرة: الوعد عند الحر دين، لا خير فيمن ينسى وعداً إذا وعد..

ومن الأقـوال قول إعرابي: وعد الكريم نقد وتعجيـل، ووعد اللئيم مطـل وتعليل، وقـال إعرابي آخر: العذر الجميل، خير من المطل الطويل.

لغوياً:

جاء في مقاييس اللغة: (وعد) واو وعين ودال: كلمةٌ صحيحةٌ تدلُّ على تَرجيَة بِقَوْل. يقال: أَعِدُهُ وَعْداً، وَعَدْتُه وأوعَدْتُه. ويكون ذلك بخير وشـرٍّ. أمَّا توعـده والوَعِيد فلا يكون إلاّ بشَرّ. الوَعْدُ والعِدَةُ يَكُونَانِ مَصْدَراً واسْمـاً، والمُوَاعَـدَة من الميعـاد والميقات. الوَعْـد لا يجمع، ومن المصـادر المَجْموعة، قالـوا الوُعُودُ، والعِدَة تعني الوَعْد، وجمعها عِدَاتٌ. والنِّسْبَةُ إلى عِدَة عِدِيٌّ.

وفي مجاز الوعد واشتقاقاته: يومٌ واعدٌ، خَيرٌ وتَفاؤل. وأرضٌ واعِدَةٌ، رُجيَة بالخَيرُ من الأعشاب والمحاصيل. الوَعِيدُ الصوت الذي يسبق الحدث للتخويف إذا همَّ بالفعل. قال:

• يَرعد أن يُوعِدُ قلبَ الأعزل•

يقول تاج العروس: (وتَوَاعَدُوا واتَّعَدُوا) بمعنى واحد أو (الأولى في الخَيْرِ، والثانيَةُ في الشَّرِّ) وهذا الفَرْقُ هو المَشْهورُ بين الجُمهُورُ، ففي اللِّسان: اتَّعَدْتَ الرَّجُلَ، إذا أوْعَدْتَه، قال الأعْشَى: فَإنْ – تَتَّعِدْنِي أتَّعِدْكَ بِمثْلها

وفي لسان العرب: ويَكُون المَوْعِدُ مصدرَ وَعَدْتُه، ويكون المَوْعِد وَقْتاً للعِدَة، والمَوْعِدَةُ أيضاً اسمٌ للعِدَةِ والمِيعادُ لا يكون إلاَّ وَقْتاً أو مَوْضِعاً، والوَعْدُ مصدرٌ حَقيقيٌّ، والعِدَة اسمٌ يُوضَع مَوضِع المَصْدَر. وكذلك المَوْعِدَةُ، قال عزّ وجلّ: ﴿إلاَّ عَن مَوْعِدَةٍ وَعَدَهَا إيَّاهُ﴾(التوبة١١٤)

ووَعَدَه (خَيْراً وشَرّاً)، وعبارة الفَصِيح: وَعَدْت الرجُلَ خيراً وشَرّاً قال شُرَّاحُه. أي مَنَّيْتُه بهما، قال الله تعالى في الخير. ﴿وَعَدَ اللهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْراً عَظِيماً﴾ (الفتح٢٩) ومثله كثيرٌ، وقال في الشَّرِّ ﴿قُلْ أَفَأُنَبِّئُكُم بِشَرٍّ مِّن ذَلِكُمُ النَّارُ وَعَدَهَا اللهُ الَّذِينَ كَفَرُوا وَبِئْسَ المَصِيرُ﴾(الحج٧٢) وأنْشَدُوا:

إذا وَعَدَتْ شَرّاً أتَى قَبْلَ وَقْتِه
وإنْ وَعَدَتْ خَيْراً أَرَاثَ وعَتَّمَا.

وفي المحكم: في الخَيْرِ الوَعْدُ والعِدَةُ وفي الشرِّ الإيعادُ والوَعِيدُ (والمِيعَادُ: وَقْتُه ومَوْضِعُه) وكذا (المُوَاعَدَةُ) يكون وقتاً ومَوْضِعاً، قال الجوهَرِيُّ، وكذالك المَوْعِدُ، أي يكون وَقْتاً ومَوْضِعاً. وفي الأساس: وهذا الوَقْتُ والمَكَانُ مِيعَادُهم ومَوْعِدُهُم.

ومن معاني المَجاز (فَرَسٌ وَاعِدٌ: يَعِدُكَ جَرْياً بَعْدَ جَرْيٍ)، يَعِدُ الجَرْيَ. ومن المَجاز أيضاً (سَحَابٌ وَاعِدٌ: كأنَّهُ وَعَدَ بالمَطَر) و أيضاً (يَوْمٌ واعِدٌ: يَعِدُ بالحَرِّ أو البَرْد)، وكذا في اللسان.

ومن المَجاز أيضاً: (أرْضٌ واعِدَةٌ: رُجِيَ خَيْرُهَا من النَّبْتِ)، قال سُوَيْدُ بن كُرَاع:

رَعَى غَيْرَ مَذْعُورٍ بِهِنَّ وَرَاقَهُ
لُعَاعٌ تَهَادَاهُ الدَّكَادِكُ وَاعِدُ

واشْتدّ (الوَعِيدُ) وهو (التَّهْدِيدُ)، وقد أوْعَدَه، وقالوا: الجَنَّةُ لِمَن خَافَ وعِيدَ الله، بكسر الواو

ومن المَجاز: (الوَعِيدُ هَدِيرُ الفَحْل) إذا هَمَّ أن يَصُولَ. وفي الحديث النبوي: (دَخَلَ حائطاً مِنْ حيطانِ المَدينَة فإذا فيه جَمَلانِ يَصْرِفانِ ويُوعِدَانِ)، أي يَهْدِرَانِ، وقد أوْعَدَ يُوعِدُ إيعاداً.

(والتَّوَعُّد: التَّهَدُّد، كالإيعاد)، وقد أوْعَدَه وتَوَعَّدَهُ.

وقال أبو الهيثم: أوْعَدْتُ الرجُلَ أوعِده إيعاداً، وتَوَعَّدْتُه تَوَعُّداً، واتَّعَدْت اتِّعَاداً، ونقلَ ابنُ مَنْظُور عن الزَّجَّاج أنَّ العَامَّةَ تُخطئُ وتقول أوْعَدَني فُلانٌ مَوْعِداً أقِفُ عَلَيْه.

﴿وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ﴾ (البروج٢) يوم القيامة، كقوله تعالى: ﴿مِيقَاتِ يَوْمٍ مَعْلُومٍ﴾ (الواقعة٥٠) المَوْعِدُ: العَهْدُ، وبه فسّر مُجاهدٌ قولَه تعالى: ﴿مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا﴾(طه٨٧) وكذلك قوله: ﴿فَأَخْلَفْتُمْ مَوْعِدِي﴾ (طه٨٦) قال: عَهْدِي.

وفي القرآن جاء لفظ وعد وواعد بنسق واحد: قولُ تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ وَعَدَكُمْ وَعْدَ الْحَقِّ﴾ (إبراهيم٢٢) والآخر: قول تعالى: ﴿وَإِذْ وَاعَدْنَا مُوسَى أَرْبَعِينَ لَيْلَةً﴾ (البقرة٥١).

وقال المتبحرون:

قالوا: إذا وَعَدَ المرء خَيْراً ولم يَفْعَلْه، قالوا عنه: أَخْلَفَ فُلانٌ، وهو العَيْبُ الفاحش، وإذا أَوْعَدَ ولم يَفْعَلْ، فذلك عندهم العَفْوُ والكَرَمُ، ولا يُسَمُّون هذا خُلْفاً، فإن فَعَلَ فهو حَقُّه.

على وزن: إن الله جلَّ وَعَلا إذا وَعَدَ وَفَى لأنه صَادِقٌ قَديرٌ، وإذا أَوْعَدَ عَفَا، وله أن يُعاقب ويُعَذِّب. ويقال أيضاً: إذا وَعدَ وَفى ومتى تَوعّد عَفا.

قاله المُطرّز في الياقُوت، وحَكَى صاحبُ المستوعَب عن أبي عمرو بن العَلاء أنه قال لعَمْرو بن عُبَيْد إنّك جاهلٌ بلُغة العَرَب، إنهم لا يعدُّونَ العافي مُخْلفاً، إنما يَعُدُّون مَن وَعَدَ خَيْراً فلم يَفْعَلْ مُخْلفاً، ولا يَعُدُّونَ مَن وَعَدَ شَرًّا فعَفَا مُخْلفاً. أَمَا سَمِعْت قولَ الشاعر:

وَلاَ يَرْهَبُ المَوْلَى وَلاَ العَبْدُ صَوْلَتي
وَلاَ أَخْتَتي مِنْ صَوْلَةِ المُتَهَدِّدِ
وإنّي وإنْ أَوْعَدْتُه أو وَعَدْتُه
لَمُخْلِف إيعادي وَمُنْجِزُ مَوْعِدِي

وقد أَوْسَعَ فيه صاحبُ المُجمل في رِسالة مُختصَّة بالفَرْق بين الوَعْد والوَعيد، فراجِعْها. واختُلِف في حُكْم الوفاءِ بالوعْد، هل هو واجبٌ أو سُنَّة؟

أقوالٌ. قال شيخُنا: وأكثرُ العلماءِ على وجوب الوفاءِ بالوَعْد وتَحْريم الخَلْف فيه، وكانَتْ العربُ تَستعيبه وتَستقبِحه، وقالوا: إخلافُ الوَعْد من أخلاق الوَغْد، وقيل: الوَفاءُ سُنَّة، والإخلاف مكروهٌ واستشكَلَه بعضُ العلماءِ، وقال القاضي أبو بكر بن العَرَبيّ بعد سَرْد كلام: وخُلْفُ الوَعد كَذِبٌ ونِفاقٌ، وإن قَلَّ فهو مَعْصِيَةٌ. وقد أَلَّفَ الحافظُ السَّخاوِيُّ في ذلك رِسالَةً مستقلَّة سمَّاها (التِّماس السَّعْد في الوَفاءِ بالوَعْد) جمعَ فيها فأَوْعَى. وكذا الفقيه أحمد بن حَجَر المَكِّيّ أَلَمَّ على هذا البَحْث في (الزَّواجِر)، ونَقَل حاصلَ كلام السَّخاوِيّ بِرُمَّته، فراجعه، ثمّ قال شيخُنا: وأمّا الأَخْلافُ في الإيعاد الذي هو كَرَمٌ وعَفْوٌ فمُتَّفَقٌ على تَخَلُّفه والتمدُّح بتَرْكه، وإنّما اختلَفوا في تَخَلُّف الوَعيد بالنِّسْبَة إليه تَعالَى، فأجازَه جَمَاعَة

وقالُوا: هو من العَفْو والكَرَم اللائق به

سُبْحَانَــه. ومَنَعَه آخَــرُونَ، وقالوا: هو كَذِبٌ ومُخَالِــفٌ لِقَوْلِــه تَعالى: ﴿مَا يُبَدَّلُ الْقَوْلُ لَدَيَّ﴾ (ق٢٩) وفيه نَسْخٌ لخَبَرِه، وغير ذلك، وصُحِّــحَ الأَوَّلُ وقــد أَوْرَدَهَــا مبْسُوطَةً أبو المُعِين النَّفسيّ في التَّبْصِرَة. فراجِعْهَا، والله أَعلَمُ.

تعاريف الوعد:

الوعد كلام ســار، يرجو من هو بحاجة إلى شيء ينقصه مــن أحدهم، وعادة تكون ثمــة مصادفة تجري بينهمــا فيطرح الأوّل سائــلاً حاجته، بالتأكيــد الآخر ليس مهيئا لذلك الطلــب فيوعد بالحسنى[1].. أكان وعداً حقيقياً أو وعداً تسويفاً، وفي المحصلة هــو نبأ سار لــلأوّل للحصــول على شيء ينقصه وسيحصل عليه آجلاً.

وقــد يطلقه أحدهم في الحديث ليطيِّب خاطــر الآخــر، فيحسب عليه وعــداً عليه إنجازه، هــذا كلام يطيب النفس آنياً، بعده يصبــح الــكلام الذي لا ينفــذ ولا يفي به، النكــث أو المكث أي لم ينجز العِدَة. أي يوعد ولا يوقع، يتوعد ولا يفي به بما قاله وصرح به عن طلب شيء مستحق.

وهنا يحــذر الشاعر في لفتــة ذكية لمن وعد:

شكاك لساني ثم أمسكتُ نصفه
فنصف لساني بامتداحك ينطق
فإن لم تنجز ما وعدت تركتني
وبــاقــي لســانــي بــالمــذمــة مطلق

الوعد كلام جميل يطلق، ولكنه يتضمن فعلاً – مادياً أو معنوياً – ليتم، وكلام الوعد بشــر وأمــل وتفــاؤل.. إلى أن يحين حينه، والوعد لا يحتاج إلى يمين وقسم، لأنه ليس على من يطلقه حرج، لأنه ليس مجبراً بوعد أصلاً، ويستطيع نفــي ذلك بداية ومن دون تعلق الآخــر بأمل سراب، ولأنه معطى ذاتي شهمي.

وللوعد أنواع عديدة، منها البعيد ومنها القريب، ومنها الضعيف ومنها المؤكد، ومنها السطحي لرفع العتب ومنها المُوجِب، ومنها وعد كاذب مسوف وآخر صادق مهذب، ومنها المراوغ، ويقال عن الوعد كلام، وهو يربط، فيقال: كلام رجال. وكلمته في محلها.

وثمة وعد الضعيف أو البعيد المنال يقال له الوكــث.. والوعد نوع مــن الدَّين ولكنه مجازي الفعــل، عادة يكــون الدين في المال أو الحاجات، إنمــا الوعد دين من نوع آخر وفي المثال: (الوعد عند الحُر دين). أو يقال (الوعد على الحُر دين).

الوعد و(منــه المَوعِد والجمع المواعيد)، في الماضــي كان أوفى وكان له سمعة طيبة، وكان شيئاً كبيراً النكث فيه، فكان المرء الذي يخلف الوعد مذموماً لا تقوم له قائمة. لأنه

يعد كاذباً، على اعتبار أن الوعد حق وهو من مكارم الأخلاق، وموقفاً شهماً بامتياز.

الوعد والعهد، ماذا بينهما؟!. الوعد هو ليس العهد.. هو أقرب إلى تصغير من العهد، قد يأتيان معاً ولكنهما ليسا بمعنى واحد، وإن ترادفا في إتمام معنى مجازي، وترسيخ المعنى توكيداً، الوعد كلام برجاء إتمام فعل آت، وهو كثير الورود في الكلام، بشكل مبسط، يزرع مجاناً يحصد أم لا، ينفذ أو لا ينفذ، هذا شيء آخر، أمَّا العهد فهو أعلى مسؤولية وإلزامية ويترتب عليه تبعة يجب أن تتم. الوعد قد يؤكده من امرئ تأكيد الكلام ومسك الذقن، وحلفان.. أما العهد فهو موثق ومسجل ويكون بين أولياء الأمور..

حقيقة للوعد مجالات عدة يدور فيها، حسب الحاجات الإنسانية والتعاشر الاجتماعي.. وهو شد الوشائج، ودعم العلاقات والعكس منه كلمة النكث، الذي يطلق وعداً ويدير ظهره ويمشي، ليس هين على الآخر المواعد، إنه يبقى على انتظار وعلى تأهب.. وهذا قول شاعر:

وأنجز الوعدَ إذا قلته
ليسَ الذي ينجزُ كالواعد

قال الشافعي:

سلامٌ على الدنيا إذا لم يكنْ بها
صديقٌ صدوقٌ صادقُ الوعدِ منصفا

رغم أن الاعتذار عن تنفيذ الوعد ينفس قليلاً من هول النكث.. لأن العذر الجميل خير من المطل الطويل. ومن التحجج والتسويف. حتى لا يكون الروغان من الوعد، كما قال رزين العروضي:

خيرُ الصديقِ هو الصدوقُ مقالةً
وكذاكَ شرُّهُمُ المَنُونُ الأكذبُ
فإذا غدوتَ له تريدُ إنجازَهُ
بالوعدِ راغَ كما يَرُوغُ الثعلبُ

ونحن لا نعني بالوعد والوعود الأشياء الغيبية السماوية، رغم كثرتها في حياتنا، وتلك الآمال المريضة، الآتية من دون ريب، أكانت خيرة أو مؤذية، لمسألة موعظاتية وأخلاقية، ثمّة عرض تخوفات مظلمة لردع العقول المريضة والمنحرفة لتحجم عن العنف والظلم، وعن انتهاك القانون، والاحتكام إلى الضمير والعدل، طبقاً لذلك يوعد الجهلة وأصحاب العقول الساذجة بالويل والثبور في جهنم، والآخرون التلهي بآمال ذات سعادة أبدية عظيمة في الجنة، ولأولئك الذين يلطفون غضبهم ويحجمون عن انتهاك القانون وعن ممارسة الظلم والتجاوز، ويمنح الخلاص والراحة الأبدية.

وهو أقرب إلى المُراد وأصدق إلى صيرورته.

الوعد تعاشر وتواصل:

الوعد من مكملات الحياة الاجتماعية، وخصلة حديث مهمة، وإذا قطع امرؤ على نفسه وعداً ونفذه سيعلى قدره، ويقال: إنه عند كلمته، وإن أخلف فقد يفقده ذلك احترامه وعلاقاته، فمن الضروري أن يقطع المرء على نفسه وعداً يستطيع فعله وتنفيذه، فهو ليس مجبراً على ما لا طاقة له به، ولكن إن وعد يجب أن ينفذ.. في زمن آت بعد حين.. نعم قد تفيد بعض الحجج في ردم الهوة والتملص من تبعاتها بسبب الظروف والتعلل بأشياء خارج الإرادة والتوفيق. وهذا يحصل كثيراً وكثيراً جداً، لأن المعطي يعطي وعداً، يقطع وعداً، وهو في حالة وهب، فإن جاز يُحترم، وإن اعتذر أو تحجج بالظرف، فقد عكس تيار السير المراد جريه..

نعم الوعد شيء قابل للحدوث كما هو في الوقت نفسه قابل للتأجيل والتراخي فيه.. يبقى الوعد وإن لم ينفذ، مزنراً بالآمال والرجاء.. وثمّة وعود حتمية الوقوع، وإن كانت غيبية مثال وعد الله حق، وثمّة وعود إنسانية عادية خلّبية كانت أو قد تتحقق أو تخلف وتنكث.

قال صالح اللخمي:

لئن جمع الآفات فالبخل شرها
وشر من البخل المواعيد والمطْلُ
ولا خير في وعدٍ إذا كان كاذباً
ولا خير في قول إذا لم يكن فعل

هذا الوعد الخير مهم في التعاضد الاجتماعي.. الوعد يجري كثيراً بيننا، نلجأ إليه للحصول على تواصل وتعاشر. وهو فرح وتودد ويعطي قيمة للاثنين معاً، الموعِد والموعَد..

والوعد طلب وعطاء، طلب وإيفاء، المعنى الأول: إعطاء شيء مادي، والثاني الإيفاء بعمل معنوي، لا يحتاج إلى عمل عضلي غير الكلام ونقل التواصل، فالتعجيل بتنفيذه والإسراع بتلبيته أوفى وأذكى من دون مماطلة أو تسويف.. إنَّما يزيد المرء تكريماً وقيمة، وفي ذلك قول الشاعر:

تعجيل وعد المرء أكرومة
تنشر عنه أطيب الذكر
والحر لا يمطل معروفه
ولا يليق المطل بالحر

ويقول أبو دلف عن أطيب الطيبات:

ورسولٌ يأتي بوعدِ حبيبٍ
وحبيبٌ يأتي بلا ميعادِ

وللكلمة هذه مجازات ودلالات وإحالات كثيرة، لما لها من ارتباط وصلة بالمجتمع

والتعاشر الإنساني. فمنها الوعد والموعد يعني: عهد غير مكتوب وغير ملزم التصريح به.

وللوعد مكان، يسمى الموعد، وله زمن ميعاد، وله صفة واعد، وله فعل مواعد، وله اشتقاقات وتصاريف كثيرة، نذكرها وبالمختصر: وَعَده الأمْرَ، وبه يَعِدُ عِدَةً ووَعْداً ومَوْعِداً ومَوْعِدَةً ومَوْعوداً ومَوْعودَةً، وله المواعدة مكان اللقاء والميعادُ: وقْتُهُ، ومَوْضِعُه.

والنكث بالوعد وعدم إيفائه صفة مذمومة وهو كالافتراء والكذب، وقد يقطع أحدهم وعداً يكون تسويفاً وكسباً للوقت، وهو فعل سيِّئ بالقطع، مما يسبب قطع العلاقات والغضب والتقول والجفاء، ولكن يمكن لجم الأمر بإعادة الوعد وإحيائه مرة أخرى، ليتجدد بحجة التعلل بالظروف والآخرين وعدم التوافق والتناظر.. ويقول في ذلك المثقب العبدي:

لا تقولنَّ، إذا ما لم ترِدْ
أن تتمَّ الوعدَ، في شيء: نَعَمْ
حسنٌ قولُ «نعم» من بعد «لا»،
وقبيحٌ قول «لا» بعدَ «نعمْ»
إن «لا» بعد «نعم» فاحشةٌ
فبـ«لا» فابدأ، إذا خفتَ الندَمْ
فإذا قلتَ «نعم» فاصبرْ لها
بنجاح الوعدِ أن الخلفَ ذَمْ
واعلمْ أنَّ الذمَّ نقصٌ، للفتى
ومن لا يتقي الذمَّ يُذَمْ
أكرمُ الجارَ وارعى حقهُ
إن عرفانَ الفتى الحقَّ كرَمْ

ومثلها قال قائل:

إذا قلتَ في شيء نَعَم فأتمه
فإن نعم دَيْن على الحر واجبُ
وإلا فقل: لا. تسترح وترح بها
لئلا يقول الناس إنك كاذب

وأكمل آخر.. الذي يرى عدم إحراج النفس فوق طاقتها حتى لا تدان:

لا كلَّف الله نفساً فوق طاقتها
ولا تجود يدٌ إلا بما تجد
فلا تَعِد عِدةً إلا وفيت بها
واحذر خلاف مقال للذي تعد

لأن إخلاف الوعد، كما قال الرسول (صلى الله عليه وسلم): آية المنافق (وإذا وعد أخلف) وذكرت الآية قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ كَبُرَ مَقْتاً عِندَ اللَّهِ أَن تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ**﴾ (الصف٢، ٣).

أمَّا وفاء الوعد فمن شيم الأخلاق الكريمة والخلال الحميدة، يعظم صاحبه في العيون وتصدق فيه خطرات الظنون، ويقال: الوعد سحابة والإنجاز مطره. وقال ابن أبي ربيعة:

ما كنت والوعد الذي تعدينني

إلا كبرق سحابة لم تمطرِ

وقال علي بن محمد وهو يستطرد بالمعتضد:

وعدتَ بوعدٍ فأخلفته

وما كان ضرّك ألاّ تعدْ

تحبّ الثناء وتأبى العطاء

وما تمّ ذلك للمعتضد

وقول تعالى: ﴿مَتَى هَذَا الْوَعْدُ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾(يونس٤٨) أي أرُونَا إنجاز هذا الوَعْد.

وثمة مقولة عن الوعد غير الخيرّ والشرير، ثمة وعد كحقائق، ثابتة ستجري وتتحقق من كل بدٍّ، وهي مرتهنة بالغد وبزمن قادم يأتي وتحقق المقولة بأنها وعد: كما يقول أحدهم: الغد وليف الوعد.

فسّرَ مُجاهِدٌ قولَه تعالى: ﴿مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا﴾(طه٨٧) وكذلك قوله: ﴿فَأَخْلَفْتُم مَّوْعِدِي﴾(طه٨٦) قال: عَهْدِي.

الوعد أمل وتفاؤل بالغد وبالآخرين وبالفعل وردة الفعل، هو نوع من البشارة، ومن تحقيق الذات، إنه يبدو كنصب خيمة في سراب كثبان الصحراء، أو تفتّح الورود مع الربيع بما انعقد عليها من تطلعات وآمال وأمنيات، لذا نجد المسنين أقل تواعداً وإعطاء وعود، وعود خلّبية فارغة، تأتت من تجربة ومران، فلماذا يزنق نفسه في أمور غير مؤكدة مئة بالمئة، أو لماذا يربط نفسه بعجلة غيبية.. حيث لا يمكن استرجاع الوعد، إنَّما يحسب الإخلال والنكث والكذب والمروق إلخ من الصفات المذمومة.

الوعد خصلة اجتماعية، آنية أو مستقبلية.. ومنها ما يكون حتمياً كقانون أزلي.. كالموت، ومنه الحديثُ عن ابنه: (لولا أنّه وَعْدٌ حَقٌّ وقولٌ صِدْقٌ وطريقٌ مِئتاةٌ لحَزنَّا عليكَ يا إبراهيمَ): أرادَ أنَّ الموتَ طَريقٌ مَسْلوكٌ، ووَعدٌ يَسْلُكُهُ كلُّ أحدٍ.

مجالات الوعد وأمكنته وزمانه وطبقاته:

مجالاته شؤون الإنسان كافة وما يتعلق بمعيشته من أمور حياتية وتعاشرية وتواصلية.

وأمكنته، كل مكان يرتبط بحدث وفعل وتداخلات وعلائق إنسانية.

أمَّا زمانه كل وقت وحيز وآن وليس مرتبطاً بظرف محدد أو بعلاقة محددة.

أمَّا أناسه فتراه كثيراً بين الشباب، بين أناس لجوجين وأناس مصلحيين كذوبين..

أمَّا طبقاته، يتجلى أكثر بين النشيطين ذوي العلاقات العامة الفاعلين والشباب أكثر من المسنين والخاملين، يتواجد أكثر بين

السياسيين وأولياء الأمر الطموحين، حتى يجذب الناس إليه وخير وسيلة هي الوعد والوعود، أو أصحاب الدعايات أو الأمور الغيبية لأن الوعد يعد أيضاً شيئاً غيبياً مرتبطاً بزمن غير الآن، زمن آت في المستقبل، حينها أنكون فيه أم راحلين.. وأيضاً نجده مفعَّلاً لدى رجال حالمين متأملين يطلقون الوعد والوعود جزافاً مؤمنين ومغامرين.

قال جعيفران الموسوس:

يا واعد الوعد ليس ينجزه

أف لمن لا يتمُّ ما وعدا

أكلّ طول الزمان أنت إذا

جئتك في حاجة تقول غدا

لا جعل الله إليك ولا

عندك ما عشت حاجة أبدا

الوعد بالنسبة للقائل له المطلق، (الموعِد) رهن سر منه يتصور أموراً في خياله ورؤاه قابلة للتطبيق، كما السياسيين والأنبياء وكل ذلك حسب استقراء وتصور ميداني أو حتمي أو مصلحِي.

وهذا الموعِد يدعي مَصلحتك ومحبتك والتحامي عنك، يُربطك بهذه الوعود والادعاء بتقديم الأفضل لك، والأحسن، لأنه نوع من الأمل والتفاؤل، والعمل من أجل رؤى واحدة وأهداف واحدة ونهج واحد إلخ.

والآخر الموعَد يرضى بذلك ويفرح به، ثم يتواكل عليه، لأن الإنسان مربوط بالأمل وموعود بالأفضل والأحسن، ينغش وتنطلي عليه الحالة والحيلة فيتظاهر بالصدق رغم حدسه -مرات- بالافتراء والمجافاة، ولكن الأمر ينفس كرباً، ويخفف حالة، والإنسان بطبعه يؤمن بالتآزر والتعاضد، فيلجأ بشكل تلقائي أو مجبر للتنفيس عن نفسه إلى هؤلاء وكله ثقة أو رغبة صادقة أن يتم ما وعدوا به على أيديهم.

هذا بالنسبة للموعد: أمَّا من يوعد الناس ويؤملهم ويطلب منهم فله غاية وله مآرب، حتماً، أكان يطلب وعداً من أحد في العمل وتسيير الأمور، أو بين الأصدقاء للصحبة والتعاشر، أو بين الأحباب، وهذا نرى منه الكثير، ومن أجل ذلك كتبت الأشعار ولحنت الأغاني، عن الوعد والوفاء به أو النكث به، أمِ العشاق رب الوعود والعهود، يطلبون ويطلبون، ثم إن لم يتحقق يذم الآخر ويصفه بأوصاف كيت وكيت، يا ناكث العهد، يا ظالم الوعد، الأدب جله يحكي عن الوعد واللقاء والموعد، عن الصدق في الوعد والحنث به، عن الوفاء والإخلاص فيه، يطلب العاشق من محبوبته طلباً، يجد نفسه فيه، ويبرهن عن أصالته، لا نظير مكافأة أو نظير ما يساويه حسب الطبقات والظروف والحالات

بذاتها. ويذم الزمن والظروف. وما كُلُّ من قالَ قولاً وَفَى.. حسب قول المتنبي.

إن أي إخلال بالوعد أو تأخر فيه يقول عنه العشاق: جرح وألم ممض، يولد الأسى والكرب، ويفقد المرء الإيمان بالصراحة والإخلاص والوفاء..

والوعد بين المحبين وإن كان غير موفى، فهو لذيذ وتجري فيه المسامحة والعفو دائماً، فيه سلامة وممازحة، وسئل إعرابي: ما أمتع لذات الدنيا؟ فقال: ممازحة الحبيب، وأنشد:

علّليني بموعد
وامطلي ما حييت به
ودعيني أفوز منـ
ـك بنجوى تطلّبه
فعسى يعثر الزما
ن بحظّي فينتبه

وخير من وصف وأبدع في الوعد والموعد كان أحمد شوقي، حيث عبر بالنظرة والابتسامة إيمائياً عن الوعد فقال: (نظرة فابتسامة فموعد فلقاء).. ثم كان الموعد للقاء.

في الختام:

الوعد سلوك اجتماعي في التعاشر الإنساني، وله مزايا التواصل، والعلائق مرتبطة بوحي الأمل والأفضل، ويتمتع بمزية الطلب وفي الأمثال (العِدَةُ عَطِيَّةٌ)، والطلب دواؤه العطاء وتلبية ذلك الطلب، وهو يرسخ لعلاقات والتزامات أخلاقية.

وهذه حكاية جرت لمجنون ليلى: إذ نزل المجنون برهط ليلى، فجاء إلى امرأة كانت عارفة بأمرهما، فشكى إليها ما يجده من صد وجفاء منها، فوعدته أن تجمع بينهما، فمضت وأخذتها وجمعت بينهما، فأنشأ يقول:

إذا قربت داراً كلفتُ، وإن نأت
أسفتُ، فلا بالقرب أسلو ولا البعدِ
فإن وعدتُ، زاد الهوى بانتظارها
وإن بخلتْ بالوعد متُّ على الوعد

قصيدة:

وهذه قصيدة عن الوعد والوعود، يناجي فيها عاشق عشيقته:

أيا شاكية
كثيرة هي الوعود
التي تبادلنا عطر الورد
كثير منها تحققت أنغامها
كثير منها أجهضت ألوانها
كثير منها تأجل وغيرها ضاع
لا من هذا ولا من ذاك
أيا شاكية أنتِ مسكونة بي

الوفاء لنجم يسهر مبتهلا
والإخلاص لكلمة موعودة (الوعد عند
الحرّ دين) لابد منها
أنا لا أبكي وعداً أجهض
ولا وعداً تأجل أو ضاع
إنّما قلبي تفتح على ربيعك
وهو يسهر كقمر تحول
بدراً هلالاً ومحاقا
في سماء عتمة ليلي
وفي موجه وبرده.
آه يا قلبي
الشوط طويل
والزمن ممطوط
والوعود كثيرة
وأنا وهي على الدرب
الوعد الأخير هو المهم
فهل سيتحقق ما هو ساكن بي..
فأنا حامل حزني وحبي وآمالي
في مكان فسيح.

الهوامش

- نحن هنا في الوعد المجاب وليس النفي، لأنه إذا كانت الإجابة بالنفي حينئذ لا يكون ثمة وعد حتماً.

المصادر

١- قران كريم.
٢- معاجم اللغة العربية المتنوعة.
٣- مجمع الأمثال والحكم، أحمد قبّش.
٤- عقلاء المجانين، النيسابوري.. ت١٠١٦.
٥- جمع الجواهر في الملح والنوادر، الحصري. ٩٩٩-١٠٦١.
٦- المستطرف في كل فن مستظرف، الأبشيهي. ١٣٨٨-١٤٤٦.

التأمل.. الانعتاق.. الفناء

عباس حيروقة ⚙

إن الحديث عن التصوّف ماتع جداً من حيث هو حالة إبداعية نصيّة تمتلك ما تمتلكه من الأمداء والأنداء التي تحار النفس في أيّ وافرات الظلال تحطّ لتنهل من عمق المعاني والدلالات، ومن وحي العبارة والإشارة.. الرمز والمرموز، الصورة والجوهر، الاسم والمعنى، النفس والروح، المحدود واللامحدود، الحقيقة والشريعة.. إلخ.

مقدمة

التصوف وأساطينه بتجاربهم الذاتية الأشبه والأقرب إلى الماورائيات أو الفنتازيا، التجارب التي تعتبر أساس المعرفة ووقودها، والتي تقودهم إلى الانعتاق من مفردات الزمان والمكان. إلى الكشف والمكاشفة، حقيقة الشاهد والمشهود، إلى الغياب إلى الحضور.. إلى السقوط إلى الصعود.. إلى التماهي أو الإندغام مع أو في الملأ الأعلى.

عجبتُ منك ومنّي
يا منيةَ المتمنّي
أدنيتني منك حتّى
ظننت أنك أنّي
وغبتُ في الوجد حتّى
أفنيتني بكَ عنّي
وإن تمنّيت شيئاً
فأنت كلّ التمنّي..
(الحلاّج)

التصوف وأساطينه من حيث أفكارهم ورؤاهم الواسمة لروحانيات ممعنة في الغيابات والفناءات بعوالم نورانية.. بروح الله... بأفكارهم القائمة في بعضها على نظريات مغرقة ومتناهية في الدهشة والتأمل كالاتحاد.. والحلول.. ووحدة الوجود، ووحدة الشهود، ونظرية الفيض، والعلم اللدني.. من لدن الله، العلم المبثوث من الذات الإلهية

⚙ أديب وناقد سوري.

مباشرة تجاه قلب المصطفى من عباده (فَوَجَدَا عَبْداً مِّنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَاهُ من لَّدُنَّا عِلْماً).[1]

فمثلاً نجد أنهم يعتبرون أن المرتبة التي وصلوا إليها من الوعي العرفاني لم يصلوها أو ينالوها من خلال قراءة الكتب والمجلدات أو من مجالس وخطب علماء وفقهاء ذاك الزمان، لا بل جاءت من فيوضات المولى جلّ وعظم شأنه.. وما كانت لهذه الفيوضات أن تتأتّى لو لم تكن تلك القلوبُ مأخوذة بعلاّم الغيوب.. لو لم يكونوا على درجة من النقاء والصفاء والحب الإلهي.

صافاهُمُ فصَفوا له فقلوبُهُمْ
في نورها المشكاةُ والمصباحُ
سَمَحُوا بأنفُسهم وما بَخِلوا بها
لَمّا دَرَوا أنَّ السماحَ رباحُ
ودَعاهمُ داعي الحقائقِ دعوةً
فغَدوا بها مُستأنسينَ وراحوا
واللهِ ما طلبوا الوقوفَ ببابه
حَتى دُعُوا، وأتاهُمُ المفتاحُ..
(السُّهْرَوَرْدِيّ)

هم.. وهم.. الصوفيون..

نعم هم هكذا وأكثرهم أصحاب الانقلاب الحقيقي في مفاهيم عديدة تخص الدين ومؤسساته، الله وتجلّياته للخلق، المشيئة، الإرادة، العبادات، الوجود، ممكنات الوجود، الظاهر والباطن، الاسم والمعنى، العقل والنقل.. إلخ وهم الذين اجتهدوا وقالوا بإمكانية إقامة علاقات مغايرة للسائد أو المتوارث مع الذات، مع الغيب، مع اللامحدود واللامتناهي، مع المطلق.

نعم هم المشتغلون بحسهم العرفاني الدفّاق. بدءاً من التوبة وصولاً إلى معرفة الله وتوحيده والفناء به.. مروراً بالورع والزهد والحب، فمنهم من اشترط وجوب حصول المعرفة أولاً حتى يتأتّى الحب، ومنهم من قال بوجوب المحبة ووجودها نرتقي إلى المعرفة..

فهل عُرف بكمال معرفته؟؟ أم بقيت معرفته بذاته ولذاته وحسب..؟؟ وهل شاهدوه بصورته الكلية.. أم شاهدوا ذواتهم في مرآته المصقولة..؟؟!! أم بعض صفاته.. أم تجلّى لهم وخاطبوه..؟؟ (فالتجلّي والمخاطبة يقتضيان الرؤية، والرؤية تقتضي الصورة، والصورة تقتضي الحيّز (زماناً ومكاناً) كما تقتضي الوصف)[2].. (والخالق يتجلّى لخلقه لطفاً منه، وعدلاً عليهم، وإيناساً لهم بقدرته، وسائر أفعاله، الدالة على وحدانيته وحكمته وفيض رحمته)[3].. أم خلصوا إلى ما قاله المكزون السنجاري بأن (معرفة الله لا تصحّ إلاّ بذاته، وذاته لا تعرف إلا برؤيته، ورؤيته لا تمكن إلاّ بتجليه، وتجلّيه لا يدرك إلا بكماله.. إلخ)[4]

نعم هم المشتغلون على السمو والتنامي بالــروح للوصول إن أمكــن إلى الملأ الأعلى وفق هواتف وكشف وانخطافات وإشراقات وتجلّيــات يخصّون بها أنفسهــم أو خصّهم الله بها.

الأسئلة تطفو على السطح

بعد هذه المقدمة نلحــظ بعض الأسئلة تطفــو علــى السطــح.. تتدافــع أمامنــا بشكلها الواضــح والجلي، أسئلة استفسارية واستنكاريــة على حد ســواء، يبدو بعضها يتســم بالبساطة والعفويــة وبعضها الآخر مشغول بهــدف فتح بعض الآفــاق الرحبة قبالتنا لننعم بوافر الدّهشة واللّذة والسّعادة العليا كما صنفها أرسطو في أخلاقه..

نبدأ على سبيل المثال بأبسطها لنقول..

.. مــا الصوفي..؟؟ ما التصوف..؟؟ وما هــي الحالات التــي مرّ أو يمــرّ بها..؟؟ ما مفهــوم الحب لديه..؟؟ولمــن وبمن هو(قلباً وروحاً) مأخوذ لدرجة فقــدان الذات الأنا الخاصــة وحضورهــا أمــام أو في الــذات العليا مثلاً؟؟ ما هــو الشطح أو الشطحات الصوفيــة؟؟ وكيف ولماذا تتدفق على شاكلة كهذه.

أسئلــة وأسئلــة جمّــة تجثــم قبالة أي باحث.. وقبل كل ذلــك نسأل هل التصوف واحد بيّن عند جميــع الملل والجماعات..؟ هل له الأسس والقواعد والمنطلقات الخاصة التــي عُــرّفَ ويعرّف بها تاريخيــاً.. هل له ملامح واسمة تخصّه من دون سواه.؟؟ وهل اختصّت به أمة أو ملّة أو جماعة..؟؟ أم أنه بدأ إسلامياً بحتاً..؟! وهل الإسلام الحنيف يقول ويجيز التّصوف أصلاً؟ ألم يقل الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) (ليس في أمّتي رهبانية).

وما مدى توافق الرهبانية وحياة النسّاك والزهّاد كسلوك ومعايشة وتجارب وفكر مع مفهوم التصوف.؟! ولاسيما جاء في الإنجيل (لا نحسُّ بالله إلاّ متى عشناه، وليس بالخبز وحده يحيا الإنســان وإنّما بكل كلمة تخرج من فم الله).(٥)

ولكــن من جهة أخــرى ألم يقــل أيضاً النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) على لسان باريــه: (ولا يزال عبــدي يتقرب إليَّ بالنوافل حتى أحبّه فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع بــه وبصره الذي يبصر به ويده التي يبطشــ بها ورجله التــي يمشي بها.. إلخ) وألم يقل كذلك في حديثه القدسي عن الله: (كنــتُ كنزاً مخفياً، فأحببت أن أُعرف، فخلقتُ الخلــق فعُرفوا بــي) وكذلك قوله صلــوات الله عليه (مــا وسعتني أرضي ولا سماواتي، وسعني قلب عبدي المؤمن).

وقولــه تعالى ﴿فَآمَـنَ لَهُ لُوطٌ وَقَـالَ إِنِّي مُهَاجِرٌ إِلَى رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾.(٦)

وقولـه (ففروا إلى الله إني لكم نذير مبين).[٧]

وذهب البعض إلى أن وجودهم هو إثراء لله، وقوفاً عند الحديث القدسي السابق ويذهبـون أكثر إلى القـول إن الله والإنسان يخلقـان بعضهما بعضاً. فلمـاذا لاقوا ما لاقوه إذاً من إقصـاء وتشويه وتكفير. على أيدي علمـاء وفقهاء الشريعـة والكلام.؟! ألهـذه الدرجـة تتكاثـف الضبابيـة بـين الشريعة والحقيقة..؟ أم لكل فرقة مفهومها الخاص الحـرفي أو التأويلـي للحقيقة أو للشريعة..؟؟!

فالمفكـر الصـوفي والكاتـب الإسباني ميغـل ده أنامونو يـرى أن الله خلقنا كيما نخلّص الكون من العـدم وأننا بحاجة إلى الله لننقـذ الوعـي، ليـس من أجـل إرادة الوجـود وإنّما كيما نعيشـه؛ ليس من أجل أن نعرف علّة الوجـود وكيفيّته، وإنّما كيما نشعر بالغاية منه. ولا معنى للحب إن لم يكن الله موجوداً..

ويقـول في فكرة الإثراء: أنـا أُثري الله لأني قبـل أن أوجـد، لم أكـن أتصور نفسي موجـوداً، لأني أكون في حضنه عدداً آخر.. ذلك أن الرغبة العنيفة في إضفاء غاية على الكـون، جعله واعيـاً ومُشخصاً، ما يحملنا علـى الإيمان بالله، علـى أن نريد أن يكون الله موجـوداً، وبكلمة علـى خلق الله على خلقه نعـم.. لأن الإيمان بالله هو بشكل ما خلقه، وإن يكن هو قـد خلقنا من قبلُ، إنه هو من يخلق نفسه فينا باستمرار.(٨)

نعم إنـه الصـوفي أو الصوفيّة إن صح التعبـير، إذ كتـب وسيكتب الكثـير والكثير جـداً حول ماهيتهـم ومفرداتهم وأفكارهم ورؤاهم.

ما الصوفي وما التصوف، وهل الصوفي ابن زمانـه ومكانـه..؟؟ أم منسلخ عن ومن زمكانيته.؟ وهل كلمة صوفي وتصوف مشتقة من الصفاء مثلاً، صفاء النفس تجاه الخالق وهيامها بالعروج نحو مصابيحه عن طريق نكران الذات وكبح شهوات النفس.. بحسب رأي أرسطـو في قوله المعـروف **(ما جاءت نفسي قط إلا صفا ذهني)** وهنا تفتح أمامنا الأبواب الأكثر اتساعاً وشكلانية حول ماهية النفس وأشكالها والروح و.. إلخ؟؟

أم حـبّ الله الصـافي الـذي لا تشوبه شائبـة ولا يشاركـه مشـارك فيهـا.. أي امتـلأت به القلوب لدرجـة لا تتسع لسواه، معروف الكرخي، السري السقطي، ذو النون المصـري.. وغيرهم من الذيـن اعتبروا أن القلـب لا يتسع إلا لمحبوب واحد فكيف إذا كان هذا المحبوب هو الله.

وما من مثال يجسّد قولنا هذا أكثر مما جاء في حوار رواه السراج بين **رابعة العدوية ورباح القيسي** حـين رآته يقبـل صبياً من

أهل بيته ويضمه إلى صدره بلهفة وحنان. فقالت له رابعة: أتحبه يا رباح؟ فأجاب: نعم. فقالت له بضرب من التعجب: ما كنت أحسب أن في قلبك موضعاً فارغاً لمحبة غيره. تعني بذلك لا يوجد في قلبه مكان فارغ لمحبة أي كائن غير الله. وهنا صاح رباح وسقط مغشياً..[9]

فهل يا ترى فعلاً نجحت رابعة وغيرها ممن حذا حذوها في إسكان الله جلّ جلاله في قلبها..؟؟ أم نجحت في رسم ما تشتهي حصوله في قلبها ونفسها؟؟ على اعتبار أن الإيمان بالله في أحد أوجهه هو الإرادة في وجوب وجوديته.. ووجوديته الداخلية عند الفرد تعود للقدرة التخيلية للقلب والعقل معاً

أجل.. ومن هم أيضاً؟

ما التصوّف ومن الصوفيّ؟

هل هم من وضعوا الصوف على رؤوسهم فقط؟ أم الصوفية هي نسبة لكساء الجسد بلباس مصنوع من الصوف صيفاً وشتاءً للتدليل على زهدهم في الدنيا؟؟

أم هم أصفياء الله..؟؟

أم سُمّوا بهذا الاسم لصفاء أرواحهم وقلوبهم ونقاء أسرارهم وسريرتهم؟؟

أم لسعيهم الجاد والحثيث لتحقيق الصفاء المطلق تجاه الله والناس والحياة.؟!

القشيري في رسالته القشيرية رأى بأن الله جعل هذه الطائفة صفوة أوليائه، وفضّلهم على عباده كافة. فهم الغياث للخلق، والدائرون في عموم أحوالهم من الحق بالحق[10]

وتفيد المراجع التاريخية بأن معروف الكرخي ت٢٠٠هـ هو من أوّل الذين عرّفوا التصوف فقال: التصوف هو الأخذ بالحقائق، واليأس مما في أيدي الخلائق.. بعد ذلك يأتي الدرداني ت٢١٥هـ القائل بأن التصوف هو أن يجري على الصوفي أعمال لا يعلمها إلا الحق، وأن يكون دائماً مع الحق على حال لا يعلمها إلا هو.[11]

بعض الباحثين أرجع كلمة الصوفية واشتقاقاتها إلى حضارات اليونان والتي تعني باليونانية (الحكمة الإلهية) هي المركبة من كلمتين (ثيو) أي الإله و(سوفى) أي الحكمة وكذلك مقابلة تماماً لمعنى الفلسفة.

التصوف معنى ودلالات وامتدادات تاريخية

إن عشرات لا بل مئات الكتب والمراجع التاريخية تخبرنا بأن التصوف مورس كحراك فعلي على بقع جغرافية عديدة من تراب عالمنا هذا من دون أن يعرف أو يُعرّف باسمه المتداول (التصوف) بل كان يسمى تعبّداً أو زهداً أو تنسّكاً فنلاحظ كما بينا سابقاً أن التصوف مورس عند

البوذيين والكونفشيوسيين و..غيرهم، فنقرأ عن الصابئة مثلاً أنهم لم يؤمنوا بفكرة النبوة وبوجود أو ضرورة وجود أي رابط مخلوق مما أوجدته الديانات والفقهاء من بعدها يمكن أن يساهم في اقتراب العبد من ربه والسبب برأيهم (أن بإمكان كل إنسان الاتصال بالباري، بوساطة الروحانيات إذا ما تخلص من بدنيّته بالطقوس والعبادات والزهد بعالم الجسمانيات. ولقد استنكر الصابئة أن يتخيّر الباري واحداً من البشر دون غيره لتوصيل رسالته)(١٢).

لنمعن في أبجديات نظريتهم تلك وما فتحوه من آفاق لكل من يمتلك طاقات الوصول إلى الباري.. ونقرأ مثالاً آخر مما جاء في كتاب الإيثولوجيا- لأرسطو والمذكور في كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين للفارابي والمنقول من كتاب للدكتور جميل صليبا بعنوان من أفلاطون إلى ابن سينا نقرأ عن حالات كان يعيشها آنذاك فيلسوف الفلاسفة من تحليق وغيابات في الملأ الأعلى ومكابداته.. ونجري مقاربة بسيطة بينها وبين تجارب المتصوفة يقول أرسطو: إني ربما خلوت بنفسي كثيراً، وخلعتُ بدني، فصرت كأني جوهر مجرد بلا جسم، فأكون داخلاً ذاتي. وراجعاً إليها، وخارجاً من سائر الأشياء سواي، فأكون العلم والعالم والمعلوم جميعاً فأرى في ذاتي من الحسن والبهاء ما بقيت متعجباً منه، فأعلم عند ذلك أني من العالم الشريف جزء صغير، فلما أيقنت بذلك ترقيت بذهني من ذلك العالم، إلى العالم الإلهي فصرت كأني هناك متعلق به، فعند ذلك يلمع لي من النور والبهاء ما تكل الألسن عن وصفه والآذان عن سمعه، فإذا استغشى في ذلك النور، وبلغ الطاقة، ولم أقوَ على احتماله، هبطت إلى عالم الفكرة، فإذا صرت إلى عالم، حجبت عني ذلك النور..(١٣)

لنسأل الآن وبكثير من الجرأة والوضوح هل ابتعد أرسطو فيما عاشه وعايشه من حالات ومكابدات ومجاهدات عمَّا جاءت به كتب المتصوفة..؟؟

لنعود ونسأل بعد ذلك عن تلك الامتدادات التاريخية للصوفيّة.. هذه الكلمة أو النظرية في عالمنا العربي أو الإسلامي ونقول:

هل الصوفيّة هم الذين نذروا أنفسهم لله وعبادته كأضحية؟؟ وما تعنيه هذه الكلمة من دلالات في ذاكرتنا الجمعية؟؟، وهل يُفهم أن لبسهم الصوف ما هي إلا إشارة على أنهم قرابين في معبد الخالق؟! متناسين أو ناسين ذواتهم المأخوذة لا بل المنذورة كقطعان الضأن وهم كذلك بحضرة أو أمام مالكهم وراعيهم الأوحد.. وإلخ من قراءات يمكن أن تتعدد في غير موضع.

وفي قصة **الغوث بن مر** - من العصر الجاهلي- المذكورة في أكثر من مرجع

تاريخي وعلى سبيل المثال لا الحصر ما ذكره **ابن الجوزي** (إنَّما سمي الغوث بن مر صوفاً لأنه ما كان يعيش لأمه ولد فنذرت لئن عاش لتعلق برأسه صوفة ولتجعلنه ربيط الكعبة ففعلت فقيل له صوفة ولولده من بعده).(١٤)

فكلمة (صوفي) متداولة ومتناقلة منذ أمد العصور. وما هي إلا دليل على الامتدادات التاريخية لها.. ويمكن العودة في هذا الإطار لأهم المراجع مثل (**اللمع لسراج الطوسي، والتعرف لمذهب أهل التصوف للكلاباذي، والطبري وابن حديد في شرحه لنهج البلاغة**).

والحديث عن تاريخ ونشأة التصوف وارتكازاته يطول جداً تاركين ذلك لغير موضع، ولكن لا بد من القول بأنه (أي الصوفي) اسم غير محدث وهو قديم وقديم جداً ونذكر هنا رد الطوسي (**أبو النصر سراج**) في كتابه اللمع على من قال: لم نسمع بذكر الصوفية في القديم وهو اسم محدث.. إن سأل سائل فقال: لم نسمع بذكر الصوفية في أصحاب رسول الله (صلى الله عليه وسلم ورضي عنهم أجمعين) ولا فيمن كان بعدهم، ولا نعرف إلا العبّاد والزهّاد والنسّاك والسياحيين والفقراء. وما قيل لأحد من أصحاب رسول الله (صلى الله عليه وسلم): صوفي، فنقول وبالله التوفيق:

الصحبة مع رسول الله (صلى الله عليه وسلم) لها حرمة، وتخصيص من شمله ذلك فلا يجوز أن يعلق عليه اسم أنه أشرف من الصحبة، وذلك لشرف رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وحرمته.

ألا ترى أنهم أئمة الزهّاد والعبّاد والمتوكلين والفقراء والراضين والصابرين والمخبتين، وغير ذلك وما نالوا جميع ما نالوا إلا ببركة الصحبة مع رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، فلما نسبوا إلى الصحبة التي هي أجل الأحوال واستحال أن يفضلوا بفضيلة غير الصحبة التي هي أجل الأحوال وبالله التوفيق. ويتابع بالقول.. وأمّا أنه اسم محدث أحدثه البغداديون فمحال لأنه في وقت الحسن البصري (رحمه الله) كان هذا الاسم وكان الحسن قد أدرك جماعة من أصحاب رسول الله (صلى الله عليه وسلم ورضي عنهم جميعاً).

وقد روي عنه أنه قال: رأيت صوفياً في الطواف فأعطيته شيئاً فلم يأخذ وقال: معي أربعة دوانيق فيكفيني ما معي..(١٥)

وفي اللغة ومعاجمها واصطلاحاتها ما يؤكد ما ذهبنا إليه فماذا قالت بعض المعاجم في التصوف والصوفية..؟؟!!!

مثلاً جاء في المحيط في اللغة: صَوْفَةُ هي من بني تميم وهم الصوفان وكانوا

يجيزون الناس من عرفات.. وصاف عني يصوف صوفاً أي عدل وكذلك يصيفُ.

وجاء في تاج العروس من جواهر القاموس: أن آل صوفان كانوا يخدمون الكعبة وينسكون ولعلّ الصوفية نسبت إليهم وتشبيهاً بهم في النسك والتعبد أو إلى أهل الصفّة فيقال مكان الصفية. والصوفية بقلب إحدى الفاءين واواً للتخفيف أو إلى الصوف وهو لباس العبّاد وأهل الصوامع.

وجاء في الوافي - معجم وسيط اللغة: تصوف فلان صار صوفياً وتخلّق بأخلاق الصوفية فهو متصوف..

والصوفي عند المتصوفين من هو فانٍ بنفسه وباقٍ بالله تعالى مستخلص من الطبائع متصل بحقيقة الحقائق.. وجاء أيضاً التصوف هو تصفية القلب عن موافقة البريّة ومرافقة لأخلاق الطبيعة وإخماد الصفات البشريّة ومجانبة الدعاوى النفسانية ومنازلة الصفات الروحانية والتعلق بعلوم الحقيقة.

وفي لسان العرب جاء: الصوف للضأن والصوفة أخص.. ثم جاء الصوفة كل من ولي شيئاً من عمل البيت الحرام وهم الصوفان وصوفة.. أبو حي من مضر وهو الغوث بن مر كانوا يخدمون الكعبة في الجاهلية.

أمّا الموسوعة الفلسفية فقد أفردت تعاريف عدة مهمة للتصوف والصوفية، والصوفية الإشراقية والزهد و..الخ

نذكر منها على سبيل المثال:

التصوف: نظرة دينية مثالية للعالم ويرجع أصل التصوف إلى الطقوس (الأسرار) التي تؤديها الجمعيات الدينية في الشرق والغرب قديماً والصفة المتضمنة في هذه الطقوس هي الاتصال بين الإنسان والله والاتحاد بالله.. المفروض فيه أن يتحقق بالوجد أو الكشف وعناصر التصوف موجودة في العقائد الفلسفية الدينية القديمة مثل (الكونفوشية والبراهمانية والفيثاغورية والأفلاطونية و..الخ ويعتبر الفلاسفة المتصوفون الكشف هو نوع من الحدس الصوفي في أسمى شكل للمعرفة وفيه يتم إدراك الشخص للوجود بشكل مباشر.[(١٦)]

الصوفية: هي تعاليم دينية صوفية في الإسلام نشأت في القرن الثاني وانتشرت في البلدان العربية في عهد الخلفاء وكانت في عهدها الأوّل تتميز بالنزعة إلى وحدة الوجود مع بعض عناصر مادية وبعد ذلك وتحت تأثير الأفلاطونية الجديدة والفلسفة الهندية والأفكار المسيحية سيطر الزهد والتصوف المتطرف على الصوفية.

وكانت الصوفية تقبل وجود الله باعتباره الواقع الأوحد على كل الأشياء والظواهر

فيض عنه وتبعاً لذلك فإن الهدف الأسمى للحياة هو الاتحاد بالذات الإلهية من خلال الوجد والتأمل وكان من أبرز دعاة الصوفية الفيلسوف الفارسي السهروردي (القرن الثاني عشر الميلادي) والمفكر العربي الغزالي (١٠٥٩ -١١١١م) والفيلسوف الآسيوي صوفي آلايار. (المتوفى ١٧٢٠م) وغيرهم(١٧)

في كل الأحوال نقول إن ثمة تعاريف وتعاريف متراكمة هنا وهناك تختلف حيناً وتتشابه حيناً لكنها لا تتطابق فيما بينها بالمطلق إلا في حيثيات هنا وهناك، ولا يمكننا الخروج بتعريف قاطع مانع يضعنا وغيرنا في صورة كلية عن ماهية التصوف. ومن هنا تأتي أهميته وإشكالياته.

وكما تبين لنا وسيتبين لاحقاً أن ثمة متعاطفين ومؤيدين يرون في المتصوفة أنهم من المصطفين إلهياً لمنحهم قدرات وطاقات وإشراقات تمكنهم من الوصول والمشاهدة والحضور.. بقلوب تفور بياضاً وتشع كسراج الأنوار ومستقرها، ومهبط الأسرار ومستودعها..

ومن جهة أخرى ثمة من يناقضهم ويحاربهم ولا يراهم أكثر من مرضى.. غير أسوياء سلوكياً اجتماعياً نفسياً.

مرضى عصبيون أو مجانين، ومرد ذلك في رأيي يعود إلى سببين اثنين: الأول يتعلق بالمتصوف نفسه وما مرَّ به من حالات دفعته لإطلاق ردّات فعل سواء كلامية من خلال التلميح أو التصريح أو عن طريق سلوكيات اجتماعية جاءت نشازاً.

والسبب الثاني متعلق بالمتلقي سواء الباحث أم الدارس أم فقهاء وعلماء الكلام أو حتى الإنسان العادي وذلك لعدم قدرتهم أو رغبتهم في تقبل هذه التجربة وفق سياقاتها النفسية التراكمية المعرفية المنطلقة والمبنية على أسس فيها ما فيها من الشرع والدين بقطبيه القرآن والسنة فتم تناولهم بمرجعية متشددة تكفيرية في بعضها وفي بعضها الآخر عبثية غير مسؤولة وسنذكر لاحقاً بعض النماذج من كلا الطرفين.

علماً أن بعض الباحثين يرى أن التصوف خرج أوّل ما خرج من عباءة الفرق الكلامية وأهمها الأشاعرة.. فالدكتور نصر حامد أبو زيد في كتابه مفهوم النص يرى أن التصوف انبثق من جبة الأشاعرة، فالحارث بن أسد المحاسبي أشعري صوفي، وابن عربي يصر في فتوحاته على التمسك بالعقائد الأشعرية الأساسية. لكن الفكر الأشعري قد عانق التوجه الصوفي وامتزج به امتزاجاً تاماً عند الغزالي قبل ابن عربي بقرن من الزمان.(١٨)

والتصوف كما تراه بعض معاجمهم وقواميس مفرداتهم على سبيل ما جاء في كتاب **التعريفات للجرجاني إذ يعرف التصوف** بـ: مذهب كله جد فلا يخلطوه

بشيء من الهزل وقيل تصفية القلب عن مواقفه البرية ومفارقة الأخلاق الطبعية وإخماد صفات البشرية ومجانبة الدعاوي النفسانية ومنازلة الصفات الروحانية والتعلق بعلوم الحقيقة واستعمال ما هو على السرمدية والنصح لجميع الأمة والوفاء لله تعالى على الحقيقة واتباع رسوله.(١٩)

وبحسب ما جاء في رسائل ابن عربي، مصطلحات صوفية، فإن التصوف هو: الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهراً، وباطناً هي الخلق الإلهية، ويقال بإزاء إتيان مكارم الأخلاق وتجنب سفاسفها

وبكل الأحوال فالتصوف لا تختص به ملة أو طائفة أو دين أو شعب ما، فهو نزعة وطريقة عرفتها الشعوب في مختلف البلدان والأزمان، في بلاد الهند والفرس واليونان، كما عرفتها جميع الديانات والمعتقدات البشرية، إلا أن طريقها واحد واضح ولو تعدد السالكون من مختلف أصقاع الأرض وبمختلف الأزمنة الممتدة إلى آلاف السنين.. طريقها واضح وواحد يبدأ بالتقشف والتوحّد مع الذات الدنيا، ذات الأنا الأرضية، ورفض كل مظاهر الترف ومتطلبات الجسد.. طريقه يبدأ أوّل ما يبدأ بإذلال وإهانة وتحقير وإنكار الجسد وكبت الشهوات، بتدريبات جد قاسية وترويضه من خلال إبعاده عن كل صور الحياة، وإغراقه في الصوم المديد وتهجيره عن الناس في سياسة عنوانها العام العزلة والعزلة الممعنة في التأمل.. تأمل مفردات الله المسطورة في الآفاق وذلك لإطلاق الروح الممعنة بالبياض وبالنقاء، وتحريرها وتطهيرها من أدران الجسد وفتح الأمداء كل الأمداء أمامها، لتهيئتها لاستقبال إشارات الحق ورموزه، ودخولها في مجال ترددات الوعي الكوني والكلي، وإقامة علاقة شفافة وخاصة جداً مع الله تحت عنوان الاتحاد أو الحلول أو وحدة الوجود أو التجلّي.. و.. غيرها من يافطات روحية خطّت بالبنط العريض على جدار قلبه، وذلك لإدراك ومعرفة ماهية الذات وتركيبتها العجيبة وما تختزنه من طاقات يراكمها ويشحنها الوعي والعقل والقلب والحب بملامح وسمات باريها متكئة على الحديث الشريف للنبي محمد (ص)(من عرف نفسه فقد عرف ربّه).

ولكن هل كانت فعلاً الصوفية طريقاً آمناً للهروب والتحايل على المؤسسات الدينية الكهنوتية عبر التاريخ بعد سيطرة الفقهاء ورجالات الدين وتسلّمهم زمام الأخذ والرد والمنح والقبض في أفياء القصور والبلدان..؟؟

العديد من العلماء والدارسين والمتنورين العلمانيين رأوا أن من الأسباب الهامة التي دفعت المتصوفة إلى أن يكونوا على هذه

الشاكلة من الغموض والتستر والباطنية هو وجود الفقهاء وما يمارسونه من سلطة روحية أو اجتماعية على الأمراء والسلاطين فالشيخ محمد عبده يرى أن التصوف ظهر في القرون الأولى للإسلام فكان له شأنٌ كبيرٌ، وكان الغرض منه في أوَّل الأمر تهذيب الأخلاق وترويض النفس بأعمال الدين وجذبها وجعله وجداناً لها وتعريفها بأسراره وحكمه بالتدريج.

ابتلى الصوفية في أوَّل أمرهم بالفقهاء الذين جمدوا على ظواهر الأحكام المتعلقة بالجوارح والتعامل فكان هؤلاء ينكرون عليهم معرفة أسرار الدين ويرمونهم بالكفر وكانت الدولة والسلطة للفقهاء لحاجة الأمراء والسلاطين إليهم فاضطر الصوفية إلى إخفاء أمرهم ووضع الرموز والمصطلحات الخاصة بهم.[٢٠]

مهما اجتهدنا واجتهد قبلنا وبعدنا العشرات بل المئات من الباحثين والكتّاب وحتى الفقهاء يبقى لأهل التجربة المعاشة على الصعيدين العملي والنظري من الصوفيين أنفسهم رأيهم الخاص والأكثر مقاربة، لا بل التصاقاً بالحقيقة.

ماذا قال المتصوفون في ماهية التصوف والصوفية..؟ كيف حاولوا تعريف ماهية تجربتهم..؟؟

ما هي الأسس التي انطلقوا منها وعلى ماذا استندوا..؟! هل استطاعوا طرح رؤيتهم وفق حالاتهم الخاصة جداً التي عاشوها.؟ أم استقوها من تجارب الغير التاريخية وكرروا التعاريف المتفق عليها والمتداولة.؟؟!!

سنورد هنا بعض أقوال المتصوفة حول مفهومهم للتصوف وسنرى كم هو معبر عن حقيقتها لسبب بسيط ألا وهو أنهم أصحاب البيت وأهل مكة أدرى بشعابها مستندين في معظمها إلى ما جاء في كتاب العقلية الصوفية ونفسانية التصوف للدكتور علي زيعور والمستند هو بدوره على ما جاء في الرسالة القشيرية للقشيري وعلى الكلاباذي في كتابه التعرف لمذهب أهل التصوف وغيرها من أمهات الكتب ذات الشأن:

معروف الكرخي قال: التصوف هو الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق.

الداراني قال: التصوف هو أن تجري على الصوفي أعمال لا يعلمها إلا الحق وأن يكون دائماً مع الحق على حال لا يعلمها إلا هو.

بشر الحافي قال: الصوفي هو من صفا قلبه لله.

ذو النون المصري قال: الصوفية هم قوم آثروا الله عز وجل على كل شيء فآثرهم الله عز وجل على كل شيء.

سهل التستري قال: الصوفي من يرى دمه هدراً وملكاً مباحاً وإن الصوفي من صفا من الكدر وامتلأ من الفكر وانقطع إلى الله من البشر واستوى عنده الذهب والمذر ويرى أن التصوف: قلة الطعام والسكون إلى الله والفرار من الناس.

الجنيد قال في التصوف: التصوف هو أن يميتك الحق عنك، ويحييك به وقال أيضاً: هو أن تكون مع الله بلا علاقة.. وكذلك: التصوف ذكر مع اجتماع ووجد مع استماع وعمل مع إتباع. والصوفي كالأرض يطرح عليها كل قبيح، ولا يخرج منها إلا كل مليح.. وهو كالأرض يطؤها البر والفاجر، وكالسحاب يظل كل شيء وكالمطر يسقي كل شيء ونقل عنه الكلاباذي بأن التصوف حفظ الأوقات.. وهو أن لا يطالع العبد غير حده ولا يوافق غير ربه، ولا يقارن غير وقته.

النوري قال: التصوف نشر مقام، واتصال بقوام، قيل له ما أخلاقهم قال: إدخال السرور على غيرهم والإعراض عن أذاهم.. ويورد القشيري تعريفاً للتصوف نقلاً عن النوري: نعت الصوفي السكون عند العدم والإيثار عند الوجود.

الشبلي سئل لم سميت الصوفية صوفية؟ فقال: لأنها ارتسمت بوجود الرسم، وإثبات الوصف. ولو ارتسمت بمحو الرسم لم يكن إلا اسم أو وصف.

الحلاج يرى أن الصوفي هو: وحداني الذات لا يقبله أحد، ولا يقبل أحداً.[21]

الهوامش والمراجع

١- سورة الكهف، الآية ٦٥.
٢- حامد حسن، المكزون السنجاري بين الأمارة والشعر والتصوف والفلسفة، ج١، ص٢٤٢، منشورات دار مجلة الثقافة، دمشق.
٣- المصدر نفسه، ص٢٤٤.
٤- المصدر نفسه، ص٥٠.
٥- إنجيل متى الإصحاح الرابع.
٦- سورة العنكبوت، الآية ٢٦.
٧- سورة الذاريات، الآية ٥٠.
٨- ميغل ده أنامونو، ١٨٦٤- ١٩٣٦م.
في كتابه (الشعور المأساوي بالحياة) الصادر عن وزارة الثقافة في دمشق ٢٠٠٥م، ترجمة: علي إبراهيم أشقر، سلسلة آفاق ثقافية (٢١) ص١٩٣.

٩- الدكتور عبد الرحمن بدوي، (رابعة العدوية شهيدة الحب الإلهي)، ص١٢٤.
١٠- القشيري، رسالته القشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمد بن الشريف القاهرة،١٩٧٢م، ص٢٦.
١١- العطار فريد الدين، تذكرة الأولياء، ج ١، ص٢٣٣، نقلاً عن عفيفي، ص٣٩.
نقلاً عن الدكتور علي زيعور في كتابه العقلية الصوفية ونفسانية التصوف، ص١٩٨.
١٢- الشهرستاني، الملل والنحل، محمد بن عبد الكريم، ص٣٣ نقلاً عن الدكتور سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر العربي- الإسلامي، ص٢٥، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٧م.
١٣- الإيثولوجيا- لأرسطو، عن كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين للفارابي، ص٣١، المنقول عن كتاب للدكتور جميل صليبا بعنوان من أفلاطون إلى ابن سينا، ص٦٢، الهيئة العامة للكتاب، الكتاب الشهري العاشر، دمشق، اختيار وتقديم د.نزار عيون السود.
١٤- ابن الجوزي، تلبيس إبليس، ص١٦١.
١٥- العقلية الصوفية ونفسانية التصوف، للدكتورعلي زيعور، دار الطليعة، بيروت١٩٧٩م، ص١٥٢-١٥٣.
١٦- الموسوعة الفلسفية، لجنة من العلماء والأكاديميين السوفيتيين بإشراف م.روزنتال وب. يودين ترجمة: سمير كرم إصدار دار الطليعة، بيروت، ص١٢٨.
١٧- المصدر نفسه، ص٢٧٩.
١٨- الدكتور نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، ص٢٤٥، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،٢٠٠٥م، الطبعة الخامسة.
١٩- التعريفات للسيد علي الجرجاني، والمنقول عن العقلية الصوفية للدكتور علي زيعور، ص١٦٣.
٢٠- محمد عبده مختارات وزارة الثقافة، دار البعث بمناسبة مرور مئة عام على وفاة محمد عبده ١٩٠٥ - ٢٠٠٥ م، ص١٤٣.
٢١- الرسالة القشيرية للقشيري، التعرف لمذهب أهل التصوف للكلاباذي، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود ابن الشريف، القاهرة نقلاً عن الدكتور علي زيعور في كتابه العقلية الصوفية ونفسانية التصوف.

عمارة البيوت الزوجية

عبد الباقي يوسف ✿



الذكر هو كائن ذكر بكل مقومات وتفاعلات وخصوصيات الذكورة وخشونتها، كما أن الأنثى تمتاز بأنها كائنة مؤنثة بكل معالم وخصوصيات رقة الأنوثة ونعومتها.

من هنا يمكن القول بأن مجرد المحاولة لإسقاط كل واحد خصوصياته عنه ليكون، هو بالوقت نفسه محاولة لحرمان كل واحد من التمتع بمزاياه الاستقلالية والجمالية التي يعيشها بكل انسجام حتى مع خصوصية التكوين البدني والنفسي الذي يتمتع به.

فإن تساوى صوت المرأة مع صوت الرجل كان ذلك بمثابة حرج

✿ أديب وناقد وقاص سوري.

العمل الفني: الفنان أيمن الدقر.

لها، وإن تساوى شعر المرأة مع شعر الرجل، أضفى ذلك عليها نوعاً من الرعونة، وإن نبتت للمرأة لحية وشارب لتحولت إلى كائن فاقد لكل مقومات الأنوثة.

ثم لننظر إلى الرجل وقد تبدلت تركيبة جسده إلى تركيبة أنثوية، ما الذي يمكن أن يكون عليه. من هنا فإن إزاحة هذه الخصائص الجمالية بين الرجل والمرأة هو محاولة لإلحاق الأذى بكل واحد منهما، لأن الإزاحة في هذه الحال تحرم المرأة من الخصوصية الأنثوية التي نشأت عليها، وكذلك تحرم الرجل من الخصوصية التي بُني عليها.

تروي لنا كتب التاريخ بأن الله خلق الرجل، أي أنه الكائن البشري الأوَّل الذي فتح عينيه ليرى الحياة ويعيشها دون أن تكون ثمة امرأة في الوجود على الإطلاق.

وليس ككائن مستقل، من مادة مستقلة جاءت المرأة لتتفتح على الحياة، بل ككائن مجزأ من هذا الرجل اجتُزئت المرأة لتقف جواره وتشعر بأنها منه، عكس الرجل الذي لايشعر بأنه منها، بل من مادة مستقلة لم تكن بحاجة إلى وجودها حتى يكون موجوداً.

في حين أن وجود المرأة اقترن بوجود الرجل. فالفضل بوجود المرأة يعود إلى الرجل لأنها جزء من وجوده العضوي والمادي البحت، ومن دون وجود الرجل لم يكن بمقدور المرأة أن تكون موجودة في الحياة، كما أن الرجل يختبر ويفقه مقومات الحياة أكثر منها لأنه ولد في الحياة قبلها.

فالرجل وبناء على هذه الأسبقية في الحياة يشعر بمسؤولية تجاه المرأة وكأنها ابنته، ويمكن ملاحظة روح العلاقة هذه من خلال علاقة الأب بابنته، فهو يعطف عليها ويكون قلقا على مستقبلها ويوليها عنايته أكثر مما يفعل بالنسبة لابنه. فهي هنا إضافة إلى كونها كائنة مجزأة منه، باتت قطعة من فلذة كبده بشكل مباشر فيأخذ العطف الأبوي ذروة أبعاده بما لايحظى به الولد الذكر بأي حال.

الميثاق الغليظ وفكرة بناء العائلة الاجتماعية

الزواج هو فعل اجتماعي وإنساني وأخلاقي لاتستمر الحياة من دونه، والزواج هو اقتران ذكر بأنثى فتتج عن ذلك أواصر علاقات متينة بين عائلتين ليصبح كل فرد في الواحدة قريب الآخر، فهذه العلاقة يمكن لها أن تجعل من مئات الأشخاص على صلة قرابة لمجرد أن شخصين من كل هؤلاء تزوجا. فمن دون الزواج لايكون لك عم، أو خال، أو عمة، أو خالة. وما يتفرع من كل صلات القربى هذه، ولذلك فإن كل الأديان، وكل الأعراف الاجتماعية تحض على الزواج وتباركه لأنه الوسيلة

الوحيدة في سبيل استمرار النسل البشري، وفي سبيل تمتين أواصر العلاقة بين الناس. وهذا خطاب منه سبحانه:

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُواْ رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيراً وَنِسَاء وَاتَّقُواْ اللّهَ الَّذِي تَسَاءلُونَ بِهِ وَالأَرْحَامَ إِنَّ اللّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيباً﴾.[1]

يقول المصطفى صلوات الله عليه وسلامه في حديث أنس بن مالك (رضي الله عنه) وهو ينهى عن التفرغ الكامل للعبادة دون التواصل الاجتماعي: «إن ثلاثة نفر من أصحاب النبي (صلى الله عليه وسلم) قال بعضهم: لا أتزوج النساء، وقال بعضهم: أصلي ولا أنام، وقال بعضهم: أصوم ولا أفطر، فبلغ ذلك النبي (صلى الله عليه وسلم) فقال: ما بال أقوام قالوا كذا وكذا، ولكني صوم وأفطر، وأصلي وأنام، وأتزوج النساء. فمن رغب عن سنتي فليس مني».[2]

وفي حديث ابن مسعود (رضي الله عنه) قال: «قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): «يا معشر الشباب من استطاع منكم الباءة فليتزوج فإنه أغض للبصر، وأحصن للفرج، ومن لم يستطع فعليه بالصوم فإنه له وُجاء».[3]

ويقول: (صلى الله عليه وسلم) في معرض بيان ما يثاب به العبد وتكتب له الحسنات: «وفي بضع أحدكم صدقة- والبضع هو من المباضعة والمباضعة: هي الجماع - قالوا يا رسول الله أيأتي أحدنا شهوته ويكون له فيها أجر؟ قال: «أرأيتم إن وضعها في حرام أكان عليه وزر؟ فكذلك إذا وضعها في حلال كان له بها أجر».

ثم يبيّن عليه الصلاة والسلام أهمية الزوجة الصالحة وضرورتها في سبيل حياة هادئة طيبة يمكن للإنسان من خلالها أن يكون نافعاً وفعّالاً في الحياة لأن الرجل من دون الاستقرار العاطفي يبقى دوماً يشعر بفراغ.

هذا الفراغ الذي يأتي على وقته وجهده وفكره، بل وحتى عفته بعض الأحيان: «ما استفاد المؤمن بعد تقوى الله عز وجل خيراً من زوجة صالحة. إن أمرها أطاعته، وإن نظر إليها سرّته، وإن أقسم عليها أبرته، وإن غاب عنها حفظته في نفسها وماله».

أمام هذه الزوجة الصالحة لايملك هذا الزوج المحظوظ إلا أن يشعر بطمأنينة أسرية وعاطفية واجتماعية. فالرجل لايكون كائناً اجتماعياً معترفاً به بشكل اجتماعي رسمي من دون أن يكون مقترناً بزوجة، هذا الزواج الذي يرسخ أقدام الزوجين في عمق الأسرة والمجتمع من خلال الإنجاب وولادة صلات القربى الجديدة.

وكما أن النبي عليه الصلاة والسلام تزوج فإنه يزوّج بناته، فعند زواج ابنته فاطمة من علي بن أبي طالب قال لهما النبي: هات يدك ياعلي، هات يدكِ يا فاطمة.

ولم يلبث أن وضع اليدين فوق بعضهما، وبدأ يدعو: «اللهم إن هذه ابنتي وأحب الناس إلى قلبي، اللهم إن هذا أخي وأعز الناس إلى قلبي، اللهم بارك لهما وبارك عليهما واجمع بينهما في خير».

ثم أخذ يد علي ووضعها على رأس فاطمة وطلب إليه أن يردد: «اللهم إني أسألك خيرها وخير ما خلقت له».

وقام (صلى الله عليه وسلم) ومشى حتى باب البيت ثم التفت إلى علي وقال: «يا علي أوصيك بفاطمة خيراً، أستودعكما الله، لاتنسيا أن تصليا ركعتين».

فاطمة الزهراء رضوان الله عليها أصغر بنات رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وأحبهن إليه ولدت قبل البعثة عام تجديد الكعبة وكانت تعرف بأم أبيها. ترعرعت فاطمة في بيت نبوي رحيم يكلؤها بالرعاية، ومما تتمتع به أمها خديجة بنت خويلد من صفات زكية وسجايا حميدة.

يقول عليه الصلاة والسلام: «**أفضل نساء أهل الجنة خديجة بنت خويلد، وفاطمة بنت محمد، ومريم بنت عمران، وآسيا بنت مزاحم**».

وعن مكانتها في الآخرة أخبر النبي: «إن ملكاً استأذن الله تعالى في زيارتي وبشرني بأن فاطمة سيدة نساء أمتي.. وأن الحسن والحسين سيدا شباب أهل الجنة».

تقدم علي بن أبي طالب -رضي الله عنه- ليخطب إلى رسول الله ابنته فاطمة فقال رضي الله عنه: أردت أن أخطب إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ابنته فاطمة، فقلت: والله ما لي من شيء. ثم ذكرت صلته، وعائدته **فخطبتها إليه فقال لي النبي (صلى الله عليه وسلم): «وهل عندك شيء؟».**

فقلت: لا يارسول الله.

فقال (صلى الله عليه وسلم): «فأين درعك الخطيمة التي أعطيتك يوم كذا وكذا؟»

فقلت:هي عندي يا رسول الله.

فقال (صلى الله عليه وسلم): «فأعطها إياها».

فأصدقه، وتزوجها، وعندما دخل رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قال: «اللهم بارك فيهما وبارك لهما في نسلهما».

آثر الله سبحانه فاطمة الزهراء بالنعمة الكبرى، فحصر في وِلْدها ذرية نبيه (صلى الله عليه وسلم).

وبلغ من حب رسول الله لابنته فاطمة أنه كان إذا قـدم من سفر بدأ بالمسجد فيصلي ركعتين، ثم يأتي فاطمة، ثم يأتي أزواجه.

تقول عائشة رضي الله عنها: /ما رأيت أحداً كان أشبه كلامـاً وحديثاً برسول الله (صلى الله عليـه وسلم) من فاطمة، وكانت إذا دخلـت عليه قام إليهـا، فقبلها، ورحب بها، وكذلك كانت هي تصنع به/.[4]

لقد مرت السيدة فاطمة بأحداث كثيرة ومتشابكة وقاسيـة للغاية وذلك منذ نعومة أظفارهـا حيث شهدت وفـاة أمها، ومن ثم أختهـا رقية، وتلتها أختهـا زينب، ثم أختها أم كلثوم.

واستطاعـت أن تصبر علـى الفقـر حتـى غدت مثال الفتـاة الصابرة المرابطة المهاجرة.

وعندما حج رسول الله (صلى الله عليه وسـلم) حجة الوداع وتعرض للمرض، ما إن سمعت فاطمـة بذلك حتى هرعت لتطمئن عليه وهو عند أم المؤمنين عائشة.

عندما رأى النبي قرة عينه هش للقائها قائلاً: «مرحباً يا بنيتي».

ثـم قبلها وأجلسها على يمينـه أوعن شماله، ثـم سارهـا، فبكت بـكاء شديداً، وعندمـا رأى جزع ابنته عليه سارها الثانية فضحكت. توجه عائشة لها الكلام:

خصـكِ رسـول الله (صلـى الله عليه وسلم) من بين سائر نسائه بالسرار، ثم أنت تبكين؟

فلما قـام رسول الله (صلـى الله عليه وسلم) سألتها: ما قال لكِ رسول الله؟

قالـت ما كنت لأفشي علـى رسول الله سره.

قالـت: فلما توفي رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، قلت: عزمت عليك بمالي عليك مـن الحق لمـا حدثتني ما قال لـك رسول الله.

قالت: أمّا الآن فنعم. أمّا حين سارني في المرة الأولى، فأخبرني أن جبريل كان يعارضه القرآن كل سنة مرة، وإنه عارضه الآن مرتين وإني لا أرى الأجل إلا قد اقترب، فاتقي الله واصبري، فإنه نعم السلف أنا لك.

قالت فبكيت بكائي الـذي رأيت: فلما رأى جزعي سارني الثانية، فقال: يا فاطمة، أما ترضين أن تكوني سيدة نساء أهل الجنة؟ وأنك أوّل أهلي لحوقاً بي؟ فضحكت.

واشتـد الوجع على رسول الله كما اشتد حزن فاطمة.

وعندمـا دفن عليـه الصـلاة والسلام لم تملـك إلا أن تقول: يـا أنسي كيف طابت أنفسكم أن تحثوا على رسول الله التراب.

بكـت الزهـراء أبيها، وبكـى المسلمون جميعًا نبيهم.

ولم تمضِ على وفاة رسـول الله حوالى

ستة أشهر حتى مرضت وانتقلت إلى جوار ربها ليلة الثلاثاء لثلاث خلون من شهر رمضان سنة إحدى عشرة وهي بنت سبع وعشرين سنة.

الحض على تأسيس العائلة

أمام ذلك نجد الناس يقتدون بهذه التوجيهات ويباركون الزواج وييسرون أمره ما أمكنهم.

كما نرى الآباء يوصون بناتهم عند الزواج لأنهم يخشون عليهن، فالأب يريد لابنته رجلاً يتحمل المسؤولية، وكذلك يريد لابنته أن تكون امرأة جلدة تقف جوار زوجها.

يقول خارجة الفزاري لابنته هند عندما أراد الحجاج أن يتزوجها: يابنية، إن الأمهات يؤدبن البنات وإن أمك هلكت، فعليك بأطيب الطيب وهو الماء، وأحسن الحسن وهو الكحل، وإياك وكثرة المعاتبة فإنها قطيعة للود، وإياك والغيرة فإنها مفتاح الطلاق، وكوني لزوجك أمة يكن لك عبداً واعلمي إني أنا القائل لأمك عندما تزوجتها:

خذي العفو مني تستديمي مودتي
ولاتنطقي في ثورتي حين أغضب
ولا تنقريني نقرة الدف مرة
فإنك لاتدرين كيف المغيب
فإني وجدت الحب في الصدر والأذى
إذا اجتمعا لم يلبث الحب يذهب

الزواج هو تنظيم للعلاقة بين الرجل والمرأة تجنباً لعلاقات لاأخلاقية قد تقع بينهما من شأنها أن تؤدي إلى تفسخ في العلاقات الإنسانية والروابط الاجتماعية.

فعل العلاقة غير الشرعية يُخرج الإنسان من نظامه البشري، ويجعله همجياً، ففي عالمه الأب لايعرف ابنه، والابن لايعرف أباه، وهكذا تضيع الأنساب، وتضيع صلات القربى في الناس في عالم شبيه بعالم الحيوان، كما أنه على الأغلب يتسبب في تفاقم الجرائم حتى في قلب المجتمعات التي تسمح بالحرية المطلقة، لأن الغيرة فطرة في داخل الإنسان، ويمكن لأي إنسان ومهما كان المجتمع الذي ينتمي إليه أن يفكر بإبعاد رجل ينافسه في زوجته، أو حتى في خطيبته. والحقيقة يكون هذا حتى في عالم الحيوان ولعلي أذكر هنا حادثة وقعت في بيتنا بالقرية عندما جلبنا أرنباً ذكراً ووضعناه مع زوج من ذكر وأنثى من الأرانب، فكنا نرى مايشبه الحرب بين الذكرين، حتى اضطر الأرنب الجديد إلى الهرب خارج المنزل.

كلمة زنا هي إدانة ووصمة توجه إلى شخص خرج عن العرف الإلهي والإنساني معاً، وليست إدانة توجه إلى فعل الجماع بحد ذاته. هذه الإدانة التي تجعل المدان مستحقاً للعقاب الإلهي والعقاب الإنساني معاً، مثله مثل شخص يمشي في قلب مدينة إسلامية صبيحة يوم رمضاني يأكل تفاحة،

فينظر الصائمون إليه بشيء من الازدراء، ليس لأنه يأكل تفاحة، لكن لأنه شذ وخرج عن القاعدة العامة لحركة الناس من حوله، كذلك فإنه يتعرض لإدانة إلهية، ليس لأنه يأكل، بل لأنه لم يمتثل لأمر الله، وهو ذاته قد يأكل من التفاحة ذاتها وفي الوقت والمكان ذاتهما في يوم غير رمضاني من دون أن يتعرض لازدراء الناس ولإدانة إلهية على ما يقوم به.

في كتاب /الإسلام/ يورد مؤلفه / شمتز دوملان/ أنه: /عندما غادر الدكتور مافروكورداتو الآستانة سنة ١٨٢٧م إلى برلين لدراسة الطب لم يكن في العاصمة العثمانية كلها بيت واحد للدعارة. كما لم يعرف فيها داء الزهري، فلما عاد الدكتور بعد أربع سنوات تبدل الحال غير الحال/.

وفي ذلك يقول الصدر الكبير رشيد باشا في حسرة موجعة: إننا نرسل أبناءنا إلى أوروبة ليتعلموا المدنية الإفرنكية فيعودون إلينا مرضى بالداء الإفرنكي/.

يقول ابن كثير في تعليقه على قول الله ((محصنين غير مسافحين ولا متخذي أخدان)) ٤: /كما شرط الإحصان في النساء وهي العفة عن الزنا كذلك شرطها في الرجال، وهو أن يكون الرجل محصناً عفيفاً ولذلك قال: ((غير مسافحين)) وهم الزناة الذين لايرتدعون عن معصية ولا يردون أنفسهم عمن جاءهم، ولا متخذي أخدان: أي ذوي العشيقات الذين لا يفعلون إلا معهم/.

الرجل من شأنه أن يفسد امرأة، وكذلك من شأن المرأة أن تفسد رجلاً، على ذلك يمكن لهما أن يلتقيا.

يقول الله عز وجل: ﴿الزَّانِي لَا يَنكِحُ إِلَّا زَانِيَةً أَوْ مُشْرِكَةً وَالزَّانِيَةُ لَا يَنكِحُهَا إِلَّا زَانٍ أَوْ مُشْرِكٌ وَحُرِّمَ ذَٰلِكَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ﴾.(٥)

ويأتي التحذير النبوي الشديد: «ما من ذنب بعد الشرك أعظم عند الله من نطفة وضعها رجل في رحم لا يحل له».

ثم يتصاعد الحديث في الشدة إلى أن يبلغ: «لا يزني الزاني حين يزني وهو مؤمن».

وفي الصحيحين عن ابن مسعود (رضي الله عنه) قال: سألت رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أي الذنب أعظم عند الله؟

قال: «أن تجعل لله نداً وهو الذي خلقك.

قلت: إن ذلك لعظيم.

قلت: ثم أي؟

قال: أن تقتل ولدك مخافة أن يطعم معك.

قلت: ثم أي؟

قال: أن تزاني حليلة جارك».

وجاء في صحيح البخاري وغيره عن

سمرة (رضي الله عنه) في حديث طويل في خبر منام النبي (صلى الله عليه وسلم) أن جبريل وميكائيل جاءاه قال: فانطلقنا فأتينا على مثل التنور أعلاه ضيق، وأسفله واسع، فيه لغط وأصوات قال: فاطلعنا فيه فإذا فيه رجال ونساء عراة فإذا هم يأتيهم لهب من أسفل منهم فإذا أتاهم ذلك اللهب صاحوا من شدة الحر، فقلت: من هؤلاء يا جبريل؟ قال: هؤلاء الزناة، فهذا عذابهم إلى يوم القيامة.

وفي مزيد من تصاعد في الشدة يقول النبي: **«إن ريح فروج الزناة والزواني يؤذي أهل النار شدة نتنها»**.

وعن الإمام أحمد والحاكم وصححه عن أنس (رضي الله عنه) قال: «من مات مدمناً الخمر سقاه الله جل وعلا من نهر الغوطة، قيل وما نهر الغوطة؟ قال نهر يجري فروج المومسات، يؤذي أهل النار ريح فروجهم».

وفي الصحيحين عن ابن مسعود (رضي الله عنه) قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): «لا يحل دم امرئ مسلم يشهد أن لا إله إلا الله وأني رسول الله إلا بإحدى ثلاث: الثيب الزاني، والنفس بالنفس، والتارك لدينه المفارق للجماعة».

وعن أبي هريرة مرفوعاً: إذا زنى الرجل أُخرج من الإيمان وكان عليه كالظلة فإذا أقلع رجع إليه الإيمان.

وذكر سفيان بن عيينة عن جامع بن شداد عن أبي وائل عن عبد الله قال: ذا بُخس المكيال حُبس القطر، وإذا ظهر الزنا وقع الطاعون، وإذا كثر الكذب كثر الهرج.

يقول السيد المسيح عليه السلام: «لا يكون البطالون من الحكماء، ولا يلج الزناة ملكوت السماء».

ويبيّن الإمام الشافعي (رحمه الله) بأن الذي يقدم على فعل الزنا لابد أن يلقاه في أهله:

عُفّوا تعف نساؤكم في المحرم
وتجنبوا ما لا يليق بمسلم
إن الزنا دين فإن أقرضته
كان الوفا من أهل بيتك فاعلم
من يزن في قوم بألفي درهم
في أهله يُزنى بربع الدرهم
من يزن يُزن به ولو بجداره
إن كنت يا هذا لبيباً فافهم
يا هاتكاً حُرم الرجال وتابعاً
طرق الفساد عشت غير مُكرَم
لو كنت حراً من سلالة ماجد
ما كنت هتّاكاً لحرمة مسلم

العمارة الزوجية وتجنّب آفة الشك

ليس ثمة من أمر يفسد الحياة الزوجية ويهدم دعائمها قدر ما يمكن للشك أن يفعله بين الزوجين، والشك هو من أفتك الآفات التي تقلب حتى الثوابت في صميم علاقة الزوجين، في دوامة الشك يمكن أن تتحول

المودة العميقة إلى بغضاء عميقة، يمكن أن يتحول الهدوء إلى عاصفة، ويتحول الاستقرار إلى براكين.

ولعل ما يزيد هذه الثورة اتقاداً هو الكتمان الذي من شأنه أن يؤجج هذه الثورة ويزيدها اشتعالاً داخل الشخص الذي يعيش ثورة الشك هذه بكل تفاعلاتها واضطراباتها وعواصفها وفيضاناتها. فكل حركة مقصودة وغير مقصودة، بل كل لفتة، وكل كلمة أو نظرة من الطرف الآخر تحمل معها مَعْلماً جديداً من معالم ثورة الشك الملتهبة التي تتأجج في أعماقه.

إن أي شك في العالم ينبع من مصدر واحد يولّد هذا الشك سواء في الشخص الذي يعيش حالة الشك، أو في الشخص الذي يُشك به.

فيمكن أن نقع على شخص يعاني أزمة ما، أو عقدة ما يرى بأنه يلقى راحة إذا ما أثار حوله الشك في مختلف الأمور، فهو شخص غامض مريب، لا يجنح إلى الوضوح قيد شعرة، ودوماً يثير حوله الشكوك حتى في حديث يتحدثه، أو في نظرة ينظرها، أو في عمل يقوم به، أو في علاقة بالآخرين.

وهذا النوع من الأشخاص تراه دائم الاستنفار حتى لو كان في فراش النوم أو المرض الشديد، إنه يعاني اضطرابات نفسية حادة لا يمكن معها أن يستنشق نسمة راحة.

ويمكن ملاحظة أن هذا الشخص وكرد فعل على اضطرابه لا يسعده أن يرى معالم الهدوء في سمات الآخرين، بل إن ذلك يزيده اضطراباً وتوتراً، فيبدأ على الأغلب بالمقربين إليه.

الرجل هنا يبدأ من زوجته التي هي أكثر الناس قرباً إليه، فتراه لا يدع فرصة تنعم فيها بسكينة واستقرار الزواج، فهو دائم التهديد بأنه سوف يتزوج عليها، أو أنه سوف يتركها، أو سوف يسافر تاركاً البيت، أو أنه يعاني أزمة نفسية حادة، بل حتى في حديث عن أي امرأة فإنه يتقصد أن يثير داخلها الشك، ولعل مثل هذه المرأة التي تُبلى برجل كهذا هي من أكثر نساء العالم تعاسة.

في غالبية بقاع مناطقنا شرق الأوسطية تحتمل المرأة زوجاً كهذا حتى تقي نفسها الطلاق، وكي تحافظ على بيتها وأولادها ووضعها الاجتماعي إلى أنها شيئاً فشيئاً تعتاد هذا الواقع وتنسجم معه على أمل أن يتعافى هذا الرجل مع العشرة الزوجية، فتقنع نفسها بأنها تعيش مع زوج مريض وعليها أن تكون جلدة في صبرها واصطبارها عليه حتى لا تتهدم عليها دعائم بيتها الزوجي.

شوكة الطلاق

الطلاق فعل غير محمود سواء في الشرع الإلهـي، أو في القانون المدني، أو في العرف الاجتماعي، ولذلك فقد رخّص الله الرجوع في كلمـة الطلاق إذا لفظهـا رجل في وضع نفسـي انفعـالي أو ما شابـه، وهو الطلاق الرجعي.

فبقدر أن أهل الفتاة يعبرون عن مشاعر الفرح والارتياح عندما تخرج هذه الفتاة من بيتها يوم الزفاف، فإنهم يُصابون بالفجيعة الكـبرى إذا ما حدث وعـادت إليهم ابنتهم مطلقـة ولو بعد خمسين سنـة زواج ومهما كانـت الدوافع والأسبـاب على الأخص في مجتمعاتنا التقليديـة المحافظة، فيمكن أن يؤثـر هذا الطلاق سلباً حتـى على أخوات هذه المرأة المطلقة، وعلى خالاتها وعماتها، وسائـر الفتيات اللواتـي تربطهن بها صلة قربى، فعندما يتقدم خاطب إلى فتاة سيُقال له أوّل ما يُقال: لها أخت مطلقة؟!

وهـذا ليس كلاماً في هواء، على قدر ما هو إشارة بأن البنـت يمكن أن تنحو منحى أختها. فينظـر الخاطب في أمره بشيء من تريث حتى يتخذ قـراراً مصيرياً كهذا، بل حتى عندمـا يتزوجها فيمكن له أن يوبخها ويوصمها بأختها لأقل الخلافات، فهو يمكن له أن يجعلها مطلقـة لتحذو حذو صنوتها لأن هـذه العائلة على ما يبدو اعتادت على طلاق فتياتها، والطلاق لديها كشربة ماء.

وقد يحدث لدى بعض الأزواج أن يكون حـذراً في تعامل زوجته مـع أختها المطلقة إلى درجة أنه يضع معوقات حتى لاتلتقيها، بـل حتى زياراتها إلى بيته تكون زيارات غير محمودة لأنها قد تفسد أختها بفكرة الطلاق وتحرضها على عصيـان زوجها. إنها امرأة مدانـة أينما ولّت وجهها، بل حتى في البيت فيمكـن لأخيها أن يوصمهـا قائلاً: لو كان فيك الخـير لما طردك الرجل من بيته، إنك امرأة صعبة المعاشرة. في إشارة واضحة بأنه كذلك - ولولا العيب- لطردها من بيته.

ويمكـن أن يحـدث شيء مـن التلميح بالنسبـة لأبيها أيضاً الذي قد يشير ولو من خـلال نظراته لأمها بأنهـا فشلت في تربية ابنتها تربية زوجية حسنـة، وكان عليها أن تعظها وتوجهها نحـو ثقافة قويمة للعلاقة الزوجيـة، وعلى الصبر والتعامل الطيب مع زوجها حتـى وهو منفعـل أو مستاء بسبب ظرف خارجي ما في أثناء عمله، أو في سعيه لتأمين لقمـة العيش ومستلزمـات المعيشة اليومية، فهي عليها أن تستوعب زوجها بدل أن تصطدم معـه في كل شاردة وواردة حتى رأى /المسكـين/ بأنها باتـت تسبب إزعاجاً يوميـاً له فقرر أن يريح نفسـه، ويستبدلها بزوجة هادئـة مستوعبـة ناضجة حكيمة،

وصبورة أخرى، فهاهو الرجل الطيب قد ظفر بتلك الزوجة بعد ستة شهور من طرد هذه الزوجة غير المرنة في علاقتها ببيتها وزوجها، هذه الزوجة التي تتسم بالمزاجية والانفعالية والنوبات العصبية، هذه المطلقة التي سوف تبقى عبئاً حتى يومها الأخير على أهلها، فتتنقل مع مرور الزمن من دار أخ إلى دار أخت حتى تعيش، وتمضي حياتها دخيلة ومتطفلة على أبواب الأقرباء من أجل شيء من زكاة أو صدقة أو فطرة أو حتى تسول.

وحتى لو كانت محظوظة وظفرت بفرصة زواج أخرى فلن يكون على الأغلب إلا على ضرة، أو أنها ترى رجلاً أرملاً يبحث عن زوجة أخرى لتربية أولاده. فتُفجع بأن هذا الزوج أيضاً يقدم لها التهديد والوعيد كل هنيهة بأنه سوف يطلقها ويعيدها إلى أهلها كما فعل زوجها الأوّل إذا ما تمردت على طاعته لأنها على ما يبدو ليست أهلاً لتكون زوجة معتبرة في المجتمع.

إنه بيت تعيش فيه امرأة مطلقة، وهو أخ لامرأة مطلقة، إنه أب لابنة مطلقة، إنها أم لابنة مطلقة، إنها ابنة أخت امرأة مطلقة. إلى درجة أن المرأة على الأخص في مجتمعات شديدة التحفظ تؤثر على نفسها ولو كان بها خصاصة، حتى تتجنب الوقوع في هوة اجتماعية كهذه.

يقول أميل درمنغم:

«مما لا ريب فيه أن الإسلام رفع شأن المرأة في بلاد العرب وحسن حالها».

قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: مافتئنا نعد النساء من المتاع حتى أوحى في أمرهن مبيناً لهن. وقال النبي (صلى الله عليه وسلم): «**أكمل المؤمنين إيماناً أحسنهم خلقاً، وخياركم خياركم لنسائه**».

أجل، إن النبي (صلى الله عليه وسلم) أوصى الزوجات بإطاعة أزواجهن، ولكنه أمر بالرفق بهن ونهى عن تزويج الفتيات كرهاً وعن أكل أموالهن بالوعيد أو عند الطلاق. ولم يكن للنساء نصيب في المواريث أيام الجاهلية، فأنزلت الآية التي تورث النساء.

وفي القرآن تحريم لوأد البنات، وأمر بمعاملة النساء والأيتام بالعدل، ونهى محمد (صلى الله عليه وسلم) عن زواج المتعة وحمل الإماء على البغاء وأباح تعدد الزوجات ولم يوص الناس به، ولم يأذن فيه إلا بشرط العدل بين الزوجات فيهب لإحداهن إبرة دون الأخرى. وأباح الطلاق أيضاً مع قوله: «أبغض الحلال عند الله تعالى الطلاق» وليس مبدأ الاقتصار على زوجة واحدة من الحقوق الطبيعية مع ذلك، ولم يفرضه كتاب العهد القديم على الآباء، وإذا كان هذا قد أصبح سنة في النصرانية فذلك

لسابق انتشاره في بلاد الغرب، وذلك من غير أن يحمله رعايا نيرون إلى بلاد إبراهيم ويعقوب عليهما السلام. وأيهما أفضل: تعدد الزوجات الشرعي أم تعدد الزوجات السري؟

إن تعدد الزوجات من شأنه إلغاء البغاء والقضاء على عزوبة النساء ذات المخاطر/.

الخاتمة

شراكة الحياة بين شخصين علاقة جوهرية أكثر منها علاقة ظاهرية، تتزاوج ذرات المرأة بذرات الرجل وتتزاوج ذرات الرجل بذرات المرأة فيقبلان أن يكونا زوجين في الظاهر أيضاً ويعلنا هذا الزواج فقط ليعلم الآخرون وحتى يمكن لهما أن يعبرا عن قوة ذاك التزاوج الروحي.

وعلى قدر ما يكون ذاك التزاوج الروحي قوياً، فإنه يبث القوة ذاتها في تلاحم مشاعر الاحترام والتقدير، وعلى قدر ما يكون هذا التزاوج واهناً فإنه يبعث البرود الروحي.

إن أجمل ما ينتجه الميثاق الغليظ بين رجل وامرأة هو بناء عائلة جديدة، وترابط أبناء هذه العائلة في مشاعر إنسانية وصلات قربى تسهم في توثيق العلاقات الاجتماعية وتجعل من المجتمع قوة متماسكة.

الهوامش

١- سورة النساء، الآية ١.
٢- متفق عليه.
٣- رواه الجماعة.
٤- سورة المائدة، الآية ٥.
٥- سورة النور، الآية ٣.

ذكرى مرور ٣٠٠ عام
على ولادة الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو

إبراهيم سلوم ✪



احتفلت الأوساط الأدبية في العالم بتاريخ ٢٨ حزيران من هذا العام ٢٠١٢م بمرور ثلاثمئة عام على ولادة الكاتب والفيلسوف الفرنسي الكبير جان - جاك روسو الذي وُلد في جنيف بسويسرا في العام ١٧١٢م، هذه المدينة التي بدأت منذ سنوات عدة تستعد للاحتفال بهذه المناسبة من خلال إقامة المعارض والندوات والمحاضرات ضمن برنامج «روسو للجميع»، الذي ستشارك فيه أيضاً مدن فرنسية عدة مثل: شامبيري، غرونوبل وباريس التي كان روسو قد أقام فيها زمناً لا بأس به.

إضافةً إلى إصدارات الكتب

✪ مترجم وباحث سوري.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

والبرامج التلفزيونية المتعلقة بسيرة حياة هذا الفيلسوف الذي أنجبه عصره ليبقى حيّاً في الذاكرة الإنسانية. فهو عظيم الفلسفة السياسية الذي دافع عن العدالة الاجتماعية أكثر من أي فيلسوف آخر لأنه «إذا كان العالم غير متساوٍ، فهو برأي روسو، عالمٌ مشوّه وسوف لن يستمر في البقاء، فالبناء الذي يحوي خللاً في ركائزه محكوم عليه بالانهيار لا محالة».

هذا ما نقرؤه في كتابه «العقد الاجتماعي» حين نادى بطيبة الإنسان وبالعودة إلى الطبيعة. ومن المعلوم أن مؤلفاته «الاعترافات» و«هيلويز الجديدة» و«اميل» كانت مصدراً لمبادئ الثورة الفرنسية والأدب الرومانسي وفي تطوير الاشتراكية ونموّ القومية. وتعتبر مقولته الشهيرة: «يولد الإنسان حراً ولكنه محاط بالقيود من كل جانب» أفضل تعبير عن أفكاره الثورية وربما المتطرفة.

وُلد جان جاك روسو في مدينة جنيف بسويسرا سنة ١٧١٢م، لكنه بقي ينتمي إلى فرنسا ليس لأنه منحدر من أسرة بروتستانتية التجأت إلى جنيف هرباً من الاضطهاد الديني في فرنسا في القرن الثامن عشر فقط بل لأن ثقافته فرنسية بالكامل. فضلاً عن أنه ساهم بدور فعَّال في الثقافة الفرنسية والحياة السياسية لفرنسا. ومن المعلوم أن انتماءه إلى جنيف قد لعب دوراً مؤثراً في بعض أعماله الأدبية لأنَّها كانت جمهورية ولكونه وُلد على مذهب كالفن، وهو مذهب ديني بروتستانتي يُعد أكثر صرامةً وتقشفاً من المذهب الكاثوليكي.

كان أبوه يعمل في صناعة الساعات. أمَّا والدته فقد توفيت عقب ولادته مباشرةً تاركةً الطفل جان جاك ليعيش في كنف والده الذي عُرف بطباعه الفظَّة وميله إلى الخصام والمشاجرة.

ومع ذلك بقي جان جاك يفخر طوال حياته بأنه من بين رعايا ملك فرنسا الذين ولدوا في جمهورية جنيف، وبأن اللقب الوحيد الذي يحمله هو «مواطن من جنيف».

ولما كانت أسرته تنتمي إلى البرجوازية الصغيرة فلم يكن روسو يعتبر نفسه منحدراً من الطبقات الفقيرة جدّاً، إذ إنه وُلد كما يقول في كتابه «الاعترافات» في عائلة تتميز عن الشعب بأخلاقها ولكنه وجد نفسه بسرعة متروكاً لحاله فانتمى إلى الشعب.

لم يكن أبوه رجلاً مستقراً وكان وهو يصلح الساعات يجبر ابنه على أن يقرأ له روايات عاطفية، كما وكان يجبره على قراءة كتب تتعلق بالرجال العظماء. وعندما غادر الأب جنيف لم يهتم مطلقاً بجان جاك بل أودعه لدى القس لامبرسييه لمدة عامين،

وعنده بدأ يتعلم اللغة اللاتينية. وكانت تلك تقريباً هي الدراسة الوحيدة المنتظمة التي خضع لها روسو تحت إشراف شخص آخر.

ثم بدأ يتعلم مهناً مختلفة فمكث حولين عند خطاط، وكانت شروط التعلم المهنية من أقسى الشروط المهنية في ذلك العصر. وكان جان جاك يُمتحن ويُضرب ويتعرّض للمنغصات ويدافع عن نفسه بوسائل طفل، فكان يكذب ويختلس. وذات يوم هرب ليقضي ثلاث عشرة سنة من عمره متسكعاً عرف خلالها كل المهن وكل أشكال البؤس حتى انتهى في رعاية سيدة شابة تدعى مدام دوفارنيس الذي صار عشيقاً لها.

وكانت هذه السيدة بدورها امرأة مغامرة وبلا مبادئ. وبفضلها اعتنق الكاثوليكية بنيّة انتهازية فيما يبدو وصار مولعاً بالموسيقا من دون سابق معرفة بها ويعيش بصحبتها في مدن فرنسية مثل: (Annecy) ثم في (Chambery) وفي هذه الأثناء كان يقرأ كثيراً وتعلم أن يكوّن نفسه بنفسه بشكل منهجي.

في العام ١٧٤٠م انتقل إلى مدينة «ليون» الفرنسية ليصير مربياً للأطفال. ثم قدم إلى باريس حاملاً معه مشروع كتابات موسيقية نوى أن يكوّن منها ثروة ولكنه قدّمه إلى أكاديمية العلوم من دون طائل. وارتبط بكاتب صغير وغير معروف حتى ذلك الحين هو «ديدرو» الذي كان نزيلاً على الصالونات الأدبية وخاصة صالون السيدة مدام دوبان، ابنة المصرفي صموئيل برنار. ولكثرة ما علّم الموسيقا فقد حفظها، فكتب أوبرا «ربات العزم المستهترات»، غير أن كل ذلك لم ييسر له العيش الرغيد فعاد إلى الفقر من جديد، وقَبل بعمل ككاتب شخصي لدى قنصل فرنسا في البندقية، حيث بقي في خدمته ثمانية عشر شهراً ثم اختصما فافترقا.

في هذه الفترة بالذات بدأ الاهتمام بالمسائل السياسية وتشكيل أوّل الأفكار عن المؤسسات السياسية. ثم عاد ليقيم في باريس بشكل دائم في هذه المرة، وبدأ يُعرف بين الناس بأنه موسيقي وكاتب مسرحي. ولقد قدّم عرضاً لمسرحيته المذكورة أعلاه بالتعاون مع فولتير في أوبرا (les fêtes de Ramire)، وعمل في الوقت نفسه كاتباً للسيد فانكوي وهو صهر السيدة مدام دوبان. وفي هذه الفترة عاشر خادمة منزل تدعى «تيريز لوفاسور» وكانت امرأة أميّة تماماً، وقد أنجب منها خمسة أطفال أودعاهما جميعاً بالتتابع في بيوت الأيتام تهرباً من تحمل مسؤولياته كأب يجب أن يعتني بتربية أبنائه.

وسّع روسو علاقته مع الفلاسفة. فإلى جانب ديدرو وكوندياك اللذين صارا من أصدقائه الأوفياء صادق الفيلسوف غريم.

في صيف ١٧٤٩م سجن ديدرو في حصن فانسين (Vincennes). وفيما كان روسو ذات عشية يزور ديدرو في سجنه وقع نظره على صحيفة (Le mercure de France) حيث قرأ إعلاناً عن مسابقة تطرحها أكاديمية ديجون بعنوان: «هل ساهم تقدم العلوم والفنون في تلويث الأخلاق أم في تطهيرها؟».

لقد تركت قراءة هذا الإعلان أثراً عميقاً في نفسه فكتب لاحقاً في كتابه «الاعترافات» يقول: «في لحظة قراءة ذلك الإعلان انفتحت أمامي عوالم أخرى وصرت إنساناً آخر». وكان ذلك مدخل روسو إلى الشهرة والمجد، ولكنه بقي في نظر النقاد شخصية مضطربة السلوك وغير أخلاقية ومتقلبة بعد أن أشار هؤلاء إلى كل أشكال الاضطراب في سلوكه الشخصي وطبعه المتقلب (كاعتناقه الكاثوليكية بعد البروتستانتية ثم عودته إلى البروتستانتية بعد الكاثوليكية)، ووَضْعه غير الأخلاقي مع السيدة دوفارنيس التي رعته والتي كان يناديها أحياناً بأمه، ثم يقبل أن يتقاسمها جسدياً مع عامل الحديقة، وكذلك إهمال أطفاله، وهو الذي يزعم بأنه وضع مدونة تربوية هي «إميل».

والنقاد الأكثر تسامحاً أو الأكثر خبثاً كانوا يرجعون كل هذه الاضطرابات إلى أمراض روسو العصبية. لقد كانوا يصفونه بالجنون، وكانت تلك الوسيلة الأنجع للطعن في أفكاره وإفقادها مصداقيتها. ولم تكن هذه الانتقادات مخطئة تماماً. فقد كان روسو بحق شخصية مضطربة، وكان مصاباً طوال حياته بمرض يؤثر على جهازه العصبي ولكنّ لم تظهر عليه اضطرابات عصبية إلا في مرحلة الشيخوخة وبفترات متباعدة. ونتيجةً للاضطهاد الذي تعرّض له فسيكون من الافتراء عليه أن يُنعت بالجنون ولاسيما أنه المفكر المبدع الذي وضع (العقد الاجتماعي)، و(أصل التفاوت)، و(إميل).

كان روسو في أوّل حياته يترك حوله انطباعاً بأنه معذّب ومنبوذ وغير ودود وغير قادر على التحكم في نزواته، وهذا كله يعود بالأساس إلى الطفولة التي عاشها عندما تُرك وشأنه بلا رعاية، إذ إنه تعرّض منذ الطفولة الأولى إلى ضغوط المجتمع وإلى أن يقع بين أحضان امرأة مغامرة. والغريب أن هذا الطفل الذي كان مؤهلاً ليصير منحرفاً وساقطاً من المجتمع، بنى على الرغم مما تعرّض له، شخصيةً قوية وكوّن نفسه بنفسه. لا يمكن أن نحكم على سلوك روسو من خلال القيم المسيطرة أو الإمكانات المتاحة الآن في التربية ولكن من خلال الواقع الحقيقي لحياته الاجتماعية التي عاشها بنفسه.

لقد كان من الممارسات الشائعة في

القرن الثامن عشر أن يتخلى الآباء عن أولادهم لبيوت الرعاية من دون تأنيب ضمير، وكانت تلك إحدى ممارسات الطبقة الأرستقراطية.

والأخطر من ذلك كله أنه حاول لاحقاً أن يفرض نظرية في التربية مضادة لطريقة الأرستقراطيين مثلما جاء في كتابه (إميل). وهو عندما تخلى عن أطفاله لم تكن نظريته قد نضجت بعد، ويبدو أنه تعذب كثيراً في شيخوخته جراء ما فعله بأولاده في بداية حياته حين عاملهم بكل إهمال ولا مبالاة.

أما مسألة الاضطراب التي يُتهم بها فتبدو مسألة تَرَفع من قدره أكثر مما تحطّ منه، على حد تعبير الناقد الأدبي (لوسركل). فهذا الرجل الحساس يبدو أنه غير قادر على تحمل هذا النير، ويبدو أنه كان يتألم أكثر من الآخرين من الحياة المتشردة التي عاشها. وعندما كانت حريته تتعرض للمساس بها كان يغادر المكان الذي كان يقيم فيه. وهكذا فضّل دائماً الحياة الحرة المتشردة على حياة العبودية الرخوة المنعمة.

لم يكن هناك شيء أحب إلى قلبه من الحرية. لقد كان يريد أن يكون مخلصاً لنفسه، حراً في ما يفعل من دون أن ينشغل بكسب الثروة أو المجد أو حتى تأمين وجوده بنفسه. لا أحد كان قادراً على أن يغلق فمه عندما كان يريد أن يتكلم ليدافع عن فكرة يؤمن بها. ولهذا السبب دافع دائماً عن أفكاره التي آمن بها بقوة وشراسة وهو غير آبه لما يقوله الناس عنه.

لقد كانت حياته المتشردة تجربة استثنائية بين كتّاب عصره. عرف خلال تنقلاته بؤس الشعب، حتى إنه اكتشف بنفسه الإهانة التي يعيشها من يخضع في تحصيل قوته إلى نزوات الآخرين. تعلم دوماً أن يحب الشعب وأن يحسّ دائماً بالراحة وهو يعيش بينه. وفي الوقت نفسه فإنّ هذا الرجل الذي تربى في مدرسة الشارع القاسية تعلم أن يبني لنفسه تكويناً ثقافياً سليماً. لم يكن مثل ديدرو الذي كان صاحب ثقافة واسعة بل تعمق أكثر فأكثر في دراسة العلوم، وأصبح بفضل ذلك يعتبر شخصاً موسوعياً. ويشهد على ذلك اتساع المواضيع التي كتب فيها من موسيقا ومسرح وشعر وكيمياء وعلوم النبات واللغات والاقتصاد والسياسة والحقوق وعلوم التربية والرواية ...الخ. وهذه الثقافة لم يكتسبها داخل المدرسة بل كانت نتيجة عمل شخص عصامي. أراد الاعتماد على ذاته فقط، وهذا الاعتماد على الذات جعله يتعلق بنفسه لدرجة النرجسية، أي التركيز على النفس لدرجة عزلها عن الآخرين والواقع الذي تعيش فيه. وهو كذلك يصف نفسه ككائن يتميز بمشاعر سامية عظيمة وأفكار مشوشة فوضوية، مما يجعله يعتبر

العواطف لا العقل أساساً لسلوكه. وهذه النظريات تخلق الشخصية الأساسية في كتابه (الاعترافات)، التي نراها كثيراً وهي تسعى للتعبير عن مشاعر طبيعية يرفضها المجتمع. إن رسم نفسه بهذه الطريقة، كلذة وعاطفة، من دون أي تحليل لما تعلمه من تجاربه، يدلّ فعلاً على تعلق الكاتب بنفسه.

نادى جان جاك روسو بطيبة الإنسان وبالعودة إلى الطبيعة. ثم نشر بعد ذلك أهم مؤلفاته وهي (العقد الاجتماعي)، و(إميل)، و(اعترافات). ولقد تأثرت بمؤلفاته الثورة الفرنسية والأدب الرومانسي تأثيراً عميقاً.

تحول جديد في حياة روسو

كانت نقطة التحول في حياة روسو عام ١٧٤٩م، حين قرأ إعلاناً عن مسابقة تكفلت برعايتها أكاديمية ديجون التي عرضت جائزة مالية لأحسن مقال يكتب عن موضوع «هل ساهم تقدم العلوم والفنون في تلويث الأخلاق أو تطهيرها؟». وما أن قرأ روسو هذا الإعلان حتى أدرك المجرى الذي ستتّجه إليه حياته. وهو معارضة النظام الاجتماعي القائم الذي كان يشعر بالاستياء منه كثيراً، وذلك لوجود طبقة غنية تهتم بالبذخ والمظاهر والتفاخر، وطبقة كبيرة من الفقراء المعدمين لا تكاد تلبي متطلباتها الحياتية، فقرر أن يقضي ما بقي من حياته في بيان الاتجاهات الجديدة للتنمية الاجتماعية.

وقدم روسو مقاله إلى الأكاديمية تحت عنوان: (بحث علمي في العلوم والفنون) (عام ١٧٥٠ /١٧٥١م)، حمل فيه على العلوم والفنون لإفسادها الإنسانية ففاز بالجائزة. كما نال الشهرة التي ظل ينشُدها منذ أمد بعيد ولكنه كان يفضل الانعزال والتفكير.

في عام ١٧٥٤م تحوّل روسو إلى المذهب الكاثوليكي في جنيف البروتستانتية. ولما كان هذا التحول لا يضمن له حقوقه الشخصية فقد تحول مرةً أخرى بعد ذلك بعام إلى المذهب البروتستانتي. وفي عام ١٧٥٧م اختلف مع الفلاسفة لأنه استشعر منهم الاضطهاد. وفي عام ١٧٥٨م زار المغرب كمعاون لسفير البندقية وأبدى إعجابه بهذا البلد، وتغنى به كثيراً، كما وتغنى بجمال فتاة مغربية أغرم بها وكان اسمها «حميدة».

في عام ١٧٥٥م نشر روسو في إطار مسابقة أخرى تحت رعاية الأكاديمية نفسها مقالته المعروفة بالخطاب الثاني تحت عنوان (خطاب حول مصدر وأسس العدالة بين الناس)، والذي أتم به شهرته. وعلى غرار المسابقة الأولى أثارت هذه المسابقة جدلاً واسعاً نتيجة تهجمه على الطبقة الحاكمة فانصب عليه عداء الحاكم وطبقة الأثرياء.

أفكاره

قام روسو بانتقاد المجتمع في رسائل عديدة. ففي رسالته تحت عنوان: (بحث في منشأ وأسس عدم المساواة) (١٧٥٥م)، هاجم المجتمع والملكية الخاصة باعتبارهما من أسباب الظلم وعدم المساواة. وكتابه (هيلويز الجديد) (١٧٦١م) مزيج من الرواية الرومانسية والعمل الذي ينتقد بشدة زيف المبادئ الأخلاقية التي رآها روسو في مجتمعه.

وهذه القصة مؤلفة من ستة أجزاء وتقوم على أساس رسائل غرامية تربط بين عشيقين فاضلين وأخلاقيين هما: جوليا ومربيها سان برو، وتنتهي بعلاقة حب بينهما لكنه حبّ مستعصٍ بسبب الموانع الاجتماعية التي تحول دون الرباط بينهما، الأمر الذي يدفع بجوليا لأن تتزوج من شخص آخر لا تحبه.

ثم تدخل جوليا الدير لتنهي حياتها فيه بعد أن أصبحت أرملة. وهيلويز الجديدة التي كتبها روسو، نسبةً إلى هيلويز، تلك الفتاة الفرنسية (١١٠١ - ١١٦٤م) التي اشتهرت بحبها للفلسفة وبغرامها بمعلمها ابيلارد، ثم أنهت حياتها في الدير، والتي سبقت عصره بـ٦٠٠ سنة. وفي كتابه (العقد الاجتماعي) (١٧٦٢م)، وهو علامة بارزة في تاريخ العلوم السياسية قام روسو بطرح آرائه فيما يتعلق بالحكم وحقوق المواطنين.

وفي هذا الكتاب يوضح روسو بأن «كل نظام استبدادي هو غير شرعي لأن القوة لا تعطي الحاكم أي حق في الحكم». كما يشير إلى أن «الديمقراطية هي النظام المثالي لكونها قابلة للدوام». ويرتكز الكتاب على رغبة الناس الفردية في العيش بسعادة. «لذا، يجب احترام إرادة الشعب، كما ويجب على المواطنين أن يكونوا أسياد أقدارهم».

وفي روايته الطويلة (إميل) (١٧٦٢م) أعلن روسو أن الأطفال ينبغي تعليمهم بأناة، وتفهّم وَضْعهم كأطفال. وأوصى بأن يتجاوب المعلم مع اهتمامات الطفل محذراً إياه من اللجوء إلى العقاب الصارم ومن الدروس المملة التي تثقل ذهن الطفل. كما ويجب على المعلم الإمساك بزمام الأمور لمتابعة أفكار الطفل وسلوكه.

وفي معظم مؤلفاته يعتقد روسو أن الناس ليسوا مخلوقات اجتماعية بطبيعتهم موضحاً أن من يعيشون منهم على الفطرة يصبحون معزولين عن المجتمع، ويكونون رقيقي القلب، خالين من أية بواعث أو قوى تدفعهم إلى إيذاء بعضهم بعضاً، لكنه ما إن يعيشوا معاً في مجتمع واحد حتى يصيروا أشراراً.

فالمجتمع يُفسد الأفراد من خلال إبراز ما لديهم من ميل إلى العدوان والأنانية.

لم يكن روسو ينصح الناس بالعودة إلى حالة من الفطرة بل كان يعتقد أن الناس بوسعهم أن يكونوا أقرب ما يكونون إلى مزايا هذه الحالة، وخاصة إذا عاشوا في مجتمع زراعي بسيط حيث تكون الرغبات محدودة، والدوافع الجنسية والأنانية محكومة، والطاقات كلها موجهة نحو الانهماك في الحياة الجماعية بقوله: «إن كل الخير عند الإنسان يأتي من الطبيعة وكل الشرّ يأتي من المجتمع».

وفي كتاباته السياسية رسم روسو الخطوط العريضة للنظم التي كان يعتقد أنها ضرورية لإقامة ديمقراطية يشارك فيها المواطنون كافة. يحدوه الأمل في «أن يتعين على القوانين التعبير عن الإرادة العامة للشعب، لأن ذلك يضمن قوة الدولة وشكل الحكم، وإلا فإن أشكال الحكم الأخرى كافة تتجه في آخر الأمر إلى الضعف والذبول. ولا يمكن كبح التدهور إلا من خلال الإمساك بزمام المعايير الأخلاقية، ومن خلال إسقاط جماعات المصالح الخاصة».

وقد تأثر روبسّبيير وغيره من زعماء الثورة الفرنسية بأفكار روسو بشأن نشوء الدولة. كما أن هذه الأفكار كانت مبعث إلهام لكثير من الاشتراكيين وبعض الشيوعيين في العالم.

كذلك أكد روسو على الحرية واعتبرها حقاً غير قابل للتفويت بقوله: «الحرية صفة أساسية للإنسان وحقّ غير قابل للتفويت، وإذا تخلى الإنسان عن حريته فقد تخلى عن إنسانيته وعن حقوقه كإنسان. والحرية تعني تمتع الفرد بجميع حقوقه السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية والثقافية في إطار قانوني. الإنسان وُلد طيباً بطبعه ولكن المجتمع هو الذي يفسده ويجعله محاطاً بالقيود في كل مكان».

ومن جهة أخرى، مهّدت أفكار روسو إلى قيام الرومانسية، وهي حركة سيطرت على الفنون في الفترة من أواخر القرن الثامن عشر إلى منتصف القرن التاسع عشر.

ضرب روسو، سواء في كتاباته أو في حياته الشخصية، المثل الأعلى للروح الرومانسية من خلال تغليبه المشاعر والعواطف على العقل والتفكير، والنزوة والعفوية على الانضباط الذاتي. وأدخل روسو في الرواية الفرنسية الحب الحقيقي المضطرم بالوجدان. كما سعى إلى استخدام الصور الوصفية للطبيعة على نطاق واسع، وابتكر أسلوباً نثرياً غنائياً بليغاً. وكان من شأن اعترافاته أن قدمت نمطاً من السير الذاتية التي تحوي أسراراً شخصية.

يعتبر روسو الحزن حالةً نفسية تتيح للوعي الفرصة للتأمل في النفس والمجتمع، ولذلك يصفه بأنه «حزن سعيد». وهذا الاتجاه نحو تقدير عواطف مثل الكآبة وغيرها من أحوال البأس النفسي يعتبر من المزايا الأساسية للمدرسة الرومانسية التي شاعت في أوروبة القرن التاسع عشر، وكان روسو من مؤسسيها.

أعماله

تتسم آخر أعمال روسو بالإحساس بالذنب وبلغة العواطف. وهي تعكس محاولته للتغلب على إحساس عميق بالنقص، ولاكتشاف هويته في عالم كان يبدو رافضاً له.

حاول روسو في ثلاثة حوارات كتبت تحت عنوان: «قاضي جان جاك روسو» (بين عامي ١٧٧٢ - ١٧٧٦م)، ونُشرت عام ١٧٨٢م، حاول الرد على اتهامات نقاده، ومن يعتقد أنهم كانوا يضطهدونه. أمَّا عملُه الأخير، الذي اتسم بالجمال والهدوء، فكان بعنوان: (أحلام اليقظة للمتجول الوحيد)، الذي كتبه بين عامي ١٧٧٦ و١٧٧٨م، ونشره في عام ١٧٨٢م.

كذلك، كتب روسو شعراً ومسرحيات نظماً ونثراً. كما أن له أعمالاً موسيقية من بينها مقالات كثيرة في الموسيقى وألَّف مسرحية غنائية (أوبرا) ذات شأن عظيم تسمى (عرّاف القرية)، ومعجماً للموسيقى (١٧٦٧م)، ومجموعة من الأغنيات الشعبية بعنوان: (العزاء لتعاسات حياتي) الصادر في العام (١٧٨١م). وفضلاً عن ذلك، كتب روسو في علم النبات، وهو علمٌ ظلّ لسنوات كثيرة تتوق نفسه إليه.

في التربية

كتب روسو كتاباً رئيسياً في التربية اسمه (إميل) على هيئة قصة تروي حياة طفل يدعى إميل. وتبدأ القصة بنشأة الطفل إميل وتنتهي بزواجه وهو في سن الـ٢٥ سنة. يُربَّى النشء على طبيعته من دون إجباره على حفظ العلوم والثقافات بل تركه يتعلم انطلاقاً من ميوله بالاعتماد على التربية الشخصية.

وأهم ما يصبو إليه روسو هو أن يقوّي في الطفل الشعور الاجتماعي مؤكداً على استقلالية النشء، أي أن يكون هذا مقترناً بتوجيه خفي بحيث تتفق ميول النشء مع ما يريده المعلم.

وضمن هذا السياق يقول: «اتبعوا مع النشء الطريقة العكسية وهي أن يشعر النشء بأنه هو صاحب الاختيار. فلا توجد استجابة وتكريس إلا بالشعور بأن المرء حر فيما يتعلمه، هذا هو التكريس الحقيقي».

ومع ذلك يحث روسو على الاهتمام بالطفل واحترامه وإتاحة الفرصة له للتعلم

بالتجربة، والتقليل من منعه عمل هذا أو ترك ذاك وكان يقول «إن التلميذ يتعلم من زملائه أكثر مما يتعلمه من المدرسة». وبحسب رأي روسو «فإن المجتمع السليم يفترض وجود رجال أصحاء العقل والجسم فيه». لذا، يجب صقل الطفل منذ نعومة أظفاره ليكون مواطناً قوياً وسليم البدن. والكتاب مؤلف من خمسة أجزاء وفي كل جزء توجد مرحلة من مراحل عمر الطفل يجب إيلاؤها كل اهتمام من قبل ذويه ومربيه على حد سواء.

١- فمن عمر السنة وحتى عمر الخمس سنوات يجب ألا يُعطى الطفل إلى مربية كي تعمل على تربيته أو إرضاعه بل أن يبقى في حضن أمه التي يجب عليها أن تذهب به إلى الريف ليكون قريباً من الطبيعة وأن تجعله يتعود على الحمامات الباردة، وأن تمنع عنه لباس السباحة الداخلي لأن هذا سوف يعيقه عن الحركة. ويجب ألا تجعله عبداً لأي عادة بل أن تحرره من كل عقدة خوف. كما يجب أن تعلمه النطق السليم وبعض الكلمات التي يحتاجها في تلبية حاجاته الخاصة به.

٢- ومن عمر الـ٥-١٢ سنة: يجب أن تضعه في المدرسة وتعامله بحسب سنه. وإذا كسر قدحاً فيلزمنا في هذه الحالة أن نضعه في غرفة من دون نوافذ حتى لا يعيد تجربته مرةً ثانية. علينا أن نملأ ذهنه بالدروس النظرية كاللغات والجغرافية والأدب والتاريخ وقصص لافونتين. وهكذا ما أن يبلغ الـ١٢ حتى يكون قوي الجسم، مليئاً بالنشاط، ومتوقد الذهن.

٣- من عمر الـ١٢ - ١٥: يجب أن نؤهله ثقافياً وتقنياً كأن نقوي النزعة الأدبية أو العلمية التي يظهرها. كما يجب عليه أن يعرف الكثير عن أمور الحياة، وأن يتعلم مهنة مثل مهنة التجارة مثلاً. لقد أصبح إميل نجاراً. وهكذا ما إن بلغ سن الـ١٥ سنة حتى أصبح فعَّالاً ومهنياً وحبوراً ومليئاً بالإقدام والشجاعة والفضيلة معاً.

٤- من عمر الـ١٥-٢٠ سنة: يجب أن نهذب روحه كأن نعلمه الرحمة والرأفة، وأن نعلمه وهو في عمر الـ١٨ جوهر الأديان، ونبيّن له أن الأديان جميعاً تعمل على توجيه الفرد إلى عمل الخير ونبذ الشر. ثم نتركه ليختار الدين الذي يريده. لقد دخل إميل إلى العالم بكل أشكاله وها هو إنسان بسيط وطبيعي للغاية.

٥- ومن عمر الـ٢٠-٢٥ سنة: يجب أن يعيش عواطفه ومشاعره تجاه الجنس الآخر. وحبذا لو تم تزويجه وهو في عمر الـ٢٥ سنة. لقد تزوج إميل من صوفي بعد أن أحبها حباً جماً والتقى بها وحاول التقرب

منها مـراراً وكان عمره ٢٥ سنة وعاشا معاً حياة مليئة بالرفاه والبنين. و يرى روسو أن النشأ الذي ينشـأ على تلك الطريقة الحرة هو الأصلح لمجتمعه.

انتشرت طريقة روسـو في تربية النشء سريعاً في مختلـف الـدول الأوروبية، وهي تعتبر حتـى يومنا هذا الطريقـة الأساسية لطرق التعليـم الحديثة، وذلـك من خلال كتابه (إميـل) الذي يُعد مرجعـاً هاماً إلى يومنا هـذا لكل من يقوم بالتدريس. وما إن صـدر هذا الكتـاب في سويسرا حتى انتشر سريعاً في مختلف الدول الأوروبية للاعتماد عليه في طرق التربية والتدريس، وكان عاملاً مؤثراً على النهضة التربوية في أوروبة.

وفي ٢ تمـوز مـن العـام ١٧٧٨م توفي جان جاك روسو الـذي يُعد النبي للسياسة الشعبية لكونـه كان يجسد قطيعة سياسية مـع الاستبدادية الملكية، مما جعل منه رجل الثورة الفرنسية التـي انطلقت شرارتها في يـوم ١٤ تموز من العـام ١٧٨٩م ضد العهد الملكي الفرنسي، وإقامـة أوَّل جمهورية في العالم الحديث. وبعد وفاته بـ١٦ عاماً تمَّ نقل رفاته إلى مقبرة الرجال العظماء (البانتيون) في الحـي اللاتيني بباريـس تخليداً لذكره ولأفكاره التي قدّمها للعالم بأسره.

المراجع

١- «موسوعة لاروس» الكبرى الفرنسية.
٢- كتاب: «موجز في الأدب الفرنسي في القرن الثامن عشر»، تأليف: بيير كاستيكي وبول سورير.
٣- مجلة «لوبوان» الفرنسية، تاريخ شباط ٢٠١٢م.
٤- موقع «إيلاف» الإلكتروني.

في الثقافة: (حين لا يعود شيء يسير من تلقاء نفسه)(١)

ترجمة: د.نجيب غزاوي ✪

بدأ هذا الأمر، مع الفن المعاصر، منذ عشرين سنة تقريباً، بين الذين يدافعون عن هذا الفن باسم الطليعة، والذين يتهمونه بأنه أصبح فن المؤسسة والنخبة والأكاديمية، ولم نعد نعرف من كان من أولئك وهؤلاء من اليمين ومن كان من اليسار.

ومع ذلك، بقيت القضية واضحة، حتى نهاية السبعينيات: إذ دعم اليسار التجديد والتجاوز والحداثة في الفن، عموماً، أمّا اليمين، فقد دافع عن الكلاسيكية والأشكال المجربة وعن الجديد في حدود الذوق السليم. (كانت الأمور أكثر بساطة في الستينيات، إذ وقف اليسار مع التجريد، فيما كان اليمين مع التصوير). ثم بدأت الحدود تتحرك في عهد الرئيس بومبيدو، مع متحف Beaubourg الذي عرف أصناف الجسارة الفنية كافة. أما في عهد وزير الثقافة اليساري «جاك لانغ» LANG، فقد اختلطت الحدود تماماً:

فللمرة الأولى في تاريخ السياسات الثقافية، تشجع الدولة -أي السلطة- الطليعة والرسم على الجدران، والاستفزاز، وتمولها وتنشئ لها المؤسسات والمتاحف. وقد بقي الأمر كذلك حتى بعد مرور عشر سنوات على وصول اليسار إلى السلطة: لقد انقلب كل شيء رأساً على عقب بالنسبة لليساريين الذين يحبذون الموقف الهامشي للسلطة، بدل التمسك بأدوارها الطليعية: إذ انتقل الفن المعاصر إلى صفوف الأعداء، ولم يصدق البعض ذلك حتى الآن.

وحدث خلط جديد في الأوراق، مع بداية عام ٢٠٠٠م، من خلال إثارة المشكلة التالية: هل من اللازم فرض رسم إعارة في المكتبات

✪ أديب ومترجم وأستاذ اللغة الفرنسية في جامعة تشرين.

من أجل تمويل الناشرين والكتّاب، تعويضاً عن النقص في إيرادات الكتب غير المباعة؟

أم علينا أن نحافظ على مجانية الوصول إلى الثقافة للجميع مهما كلف الأمر؟

دافع معظم أمناء المكتبات، وبعض المؤلفين عن الأمر الواقع باسم الديمقراطية، ودافع الناشرون والكتّاب الآخرون عن فكرة الضريبة بالحد الأدنى، باسم العدالة (فلكل خدمة ثمنها)، كما دافعوا عن حق المؤلفين في العيش، بشكل جزئي، من إبداعهم: (فالمؤلفون عمال أيضاً). إننا أمام مبدأين يمكن الدفاع عنهما، إذا تمسكنا بمبدأ العدالة الاجتماعية والفن.

كيف لنا أن نحسم الأمر؟ لقد جاء الحل من عملية تركيب معقدة وفعّالة نسبياً، صاغها وزير الثقافة على شكل قانون اعتمد عام ٢٠٠٣م يسمح بالتعويض عن البعض (المؤلفون) من دون عرقلة إمكانيات الإعارة في المكتبات بالنسبة للآخرين (القراء). وتم تجاوز الأزمة.

غير أن الهدنة لم تدم طويلاً، حيث انفجرت الأزمة المعروفة بأزمة (**لوبيز**) عام (٢٠٠٥-٢٠٠٦م)، ذلك المعلم الذي أصبح شخصية رئيسة -أو بطلاً - في فيلم وثائقي قدمه (**نيكولا فيليبير**) تحت عنوان (فعلاً الملك والكون). فبعد النجاح الكبير لهذا الفيلم الطويل المخصص لمدرسة ريفية صغيرة، هاهو المعلم المدافع المخلص عن قضية أهل القرية، يطالب منتجي الفيلم بالمال، والمال الكثير، محركاً الدعوى تلو الأخرى. وهاهو الجدل ينتشر انتشار النار في الهشيم بين الأسر، وفي أثناء سهرات العشاء بين الأصدقاء، واستراحات شرب القهوة بين الزملاء. هل المعلم على حق أم لا؟

هل من الواجب الدفاع عن المشارك الفني الذي سلب المنتجون حقوقه، من دون أي اعتبار وأثروا من ورائه؟ (حقوقه في الصورة،وحقوقه باعتباره مؤلفاً لدروسه وحقوقه باعتباره مؤلفاً مشاركاً في عمل جماعي، وحقوقه باعتباره ممثلاً، لقد جرب المحامون كل وسيلة من دون جدوى).

أم أن عليهم دعم المخرج، الكاتب الوحيد للعمل ضد الادعاءات المجنونة لإنسان عادي أفقدته شهرته المفاجئة الإحساس بالواقع. فهو لا يستطيع الادعاء، بشكل منطقي، بأنه ضحية لانتهاك حقوق الصورة (لأنه وافق على ذلك)، كما لا يستطيع أن يدعي بأنه ممثل (فلسنا هنا أمام رواية، وهو لا يقوم هنا بدور الممثل الحقيقي) ولا الادعاء بأنه مؤلف مشارك في الفيلم (فهو لم يساهم في الإخراج ولا التركيب ولا في أية مرحلة من مراحل إعداد العمل)، ولا بأنه مؤلف

دروسه (تلك الدروس التي تعتبر قانونياً ملكاً للمؤسسة، أي للتربية الوطنية).

والآن: حين نكون من اليسار (هذا في الغالب حال الشغوفين بالثقافة، ولأسباب عرضها بدقة علم الاجتماع الذي أسسه «بورديو»)، هل علينا أن نقف إلى جانب الفنانين لنصبح هدفاً لحقد الجهلاء الذين لا يهمهم نضال منتجي الأفلام الوثائقية من أجل تأمين الحياة لفنهم (ولأنفسهم)؟ أم أن نقف إلى جانب الضعفاء الذين لا يحميهم أحد، والذين يقعون ضحية الصناعة الثقافية؟ وهل علينا، باختصار، أن ندافع عن الحقوق المالية للأقليات المهمشة (غير المرئية)، أم ندافع عن الحقوق المعنوية للكتّاب؟ إننا أمام خيار مرّ.

لم تنته المشكلة هنا، ففي الانتخابات البلدية الأخيرة، رسب عدد من العمد، بشكل رئيس، بسبب مشاريع ثقافية كانت موضع جدل، كما أوضحت ذلك مقالة نشرتها صحيفة «**لوموند**»، في ٣نيسان ٢٠٠٨م، تحت عنوان «العمد الذين أسقطتهم الثقافة». غير أن الأمر لم يعد كما كان سابقاً، فلم يكن معظم العمد الراسبين من اليساريين المتهمين بدعم مشاريع ثقافية أو مؤسسات طليعية جداً، كما كان الحال، في الجيل السابق. لا، فقد نفذ اليمين واليسار على حد سواء، مثل هذه المشاريع المثيرة للخلاف بسبب طابعها الحداثي المتطرف أو كلفتها العالية، ذلك أنه ضمن ميدان المعركة هذا، يفقد المرء الإحساس بالاتجاه: فلا يعود التعارض بين اليمين واليسار أمراً بديهياً.

إذاً كنا نشهد اليوم أزمة في الثقافة، فإن هذه الأزمة تتركز، قبل كل شيء، في التشويش الذي يعيشه التصور التقليدي الذي يقابل بين قيم اليسار المماهية للثقافة والطليعة من جهة، وقيم اليمين المرتبطة بالمال والنزعة التقليدية من جهة أخرى.

لذلك فلن نتوقف هنا عند بعض النزاعات التي تجاوزها الزمن، والتي كثيراً ما جرى التطرق إليها لدرجة نشعر معها أنها أصبحت مألوفة لدينا: لنتجنب إذاً الصرخات التي أطلقت إثر نشرة ٢٠٠٥م لمهرجان «أفينيون»، تلك الصرخات التي أوكل المسؤولون برمجتها لمشاغب كبير يدعى «يان فابر»، مؤلف كتاب يحمل عنوان «تاريخ الدموع»، ذلك الكتاب الذي مزق القلوب، حتى تلك المفعمة بالإخلاص لقضية الطليعة.

(فهل نحن أمام نزعة طليعية أم تاريخية؟ لقد بقي الحوار في ذلك ساخناً، منذ قرن تقريباً). لنخرج إذاً من النزاع الأخير الذي هز عالم المعماريين، حين منحت الجائزة الكبرى، «الكوس الذهبي» -المعادلة لجائزة «غونكور في الآداب»- عام٢٠٠٧م لمعماريين

مغمورين- من أجل مجموعة أعمال مدرسية اعتبرت «متواضعة»، بدل أن تمنح إلى نجم مثل رودي ريشيوني، الذي أعلن فائزاً عن عمله المعماري الذي قدر البعض أنه «معتبر».

(هل نمنح الجوائز للنجوم أم للبسطاء؟ لا تزال هذه القضية موضع جدل منذ أحداث جائزة (الغونكور). لنخرج أخيراً من الفضيحة الصغيرة التي أثارها عام٢٠٠٧م، العنوان المستفز في صحيفة «التايم»: «موت الثقافة الفرنسية»، الذي اعتبره البعض تشخيصاً، فيما رأى فيه آخرون مزاحاً.

ويمكننا أن نتساءل فيما إذا كانت المرآة التي قدمت إلى فرنسا لا تعكس، قبل كل شيء، حالة ما للثقافة الأمريكية التي توقفت عند جيل «سارتر» و«غودار» ولم تعرف من الإنتاج الأدبي الفرنسي سوى الترجمات، أي النزر اليسير. لنتجاوز إذاً الظاهرة الثانوية التي تهم الأمريكيين أكثر مما تهمنا، بكل تأكيد.

إن المنغصات الحقيقية في النقاش حول الثقافة موجودة في مكان آخر، ويتولد هذا الطابع المنغص للنقاش، بكل تأكيد من الصعوبة التي تواجهها الثقافة في الانصهار في القالب المألوف للتعارض بين اليمين واليسار، أو (ويشير هذا إلى الأمر نفسه) للتمييز بين القدماء والمحدثين.

توعكات في المسرح.

لنقدم مثالاً رمزياً: «في ٢١كانون الأوّل ٢٠٠٧م، خرب «بارتاباس» الفارس المشهور، والمخرج ومنشط المسرح الأحصنة «زينغارو»، مباني الإدارة الجهوية للشؤون الثقافية في منطقة «ايل دو فرانس». فقد علم أن أكاديمية مسرح الأحصنة التي أسسها في «فرساي» عام٢٠٠٢م، والتي يديرها بالتوازي مع «زينغارو»، ستخضع، عام٢٠٠٨م، لتجميد بنسبة ٤٪ من الإعانات التي تتلقاها، كما هو الحال في معظم المسارح التي تتلقى دعماً من الدولة. وبدل أن يبدي «بارتاباس» أسفه على ما قام به، طلب من وزيرة الثقافة «كريستين البانيل» تقديم اعتذار.

يدافع الرجل عن نفسه قائلاً: «لقد تلقى، هو، الفنان المجدد، ذو السمعة العالمية شتيمة من خلال إجراءات إدارة خرقاء. وقدمت الوزيرة شكوى ضده، رداً على هذا الموقف». والآن: هل علينا دعم الفنان المعترف به دولياً تحت شعار الدفاع عن حقوق الفنان في مواجهة خساسة بيروقراطية الدولة؟ أم علينا دعم الوزيرة في مواجهة العنف والغطرسة الموجهة إلى سلطة ديمقراطية لا تقبل أي مساس بامتيازاتها؟

على الرغم من الإثارة التي اكتنفت هذه القضية، فإنها لم تكن حالة معزولة: فبعد ذلك بقليل، احتج العديد من محترفي

الإبداع، خاصة محترفي المسرح الحي على تقليص الميزانيات: «نظم في كانون الثاني ٢٠٠٨م تجمع وطني ضم ممثلي النشر والعمل الثقافي السينمائي والسمعي البصري والتربية الفنية، مثّل ثلاثمئة تنظيم وجمعية قومية وجهوية محلية، إضافة إلى العديد من السينمائيين. وانعقد في البيت الشعبي في «مونتروي»، في شباط، تجمّع وطني لممثلي وسائل الإعلام، مثّل حوال خمسين تنظيماً وجمعية، وفي الشهر نفسه، نظّمت سهرة «شاشات مظلمة» في أكثر من مئتي صالة سينما على الأراضي الفرنسية كافة، واجتمع حوال ثمانين مخرجاً مسرحياً في مسرح «الأوديون»، واختتم هذا التجمع في «بورروايال» بتعبئة وطنية ضد تخلي الدولة عن التزاماتها الثقافية.

في آذار، وجهت نقابات عمال المسرح الحي رسالة إلى رئيس الوزراء تبعتها، في نيسان، رسالة مفتوحة إلى السيد «فينيون»، وفي نيسان أيضاً، نشرت عريضة على الإنترنت، تحمل عنوان «لننقذ الثقافة»!

هل عدنا إلى الوراء أربعين سنة، أي إلى بدايات أحداث ١٩٦٨م، حيث عبأت أوساط الثقافة نفسها للدفاع عن السينمائي الكبير «هنري لانغلوا»؟ لا، فالموقف لم يعد كذلك.

ماذا يقول، في الواقع، «فرانسوا لوبيوي» رئيس «Syndiac» (النقابة الوطنية للمشاريع الفنية والثقافية، أهم نقابة مسرحية) ومدير المسرح الوطني البروتاني في مدينة «رين»؟: «انطلاقاً من الموقع الثنائي الذي أحتله، ألاحظ تطوراً ثابتاً ووفرةً وتعطشاً جماهيرياً للمسرح والرقص، وأسمع، بالتوازي، من جانب أصحاب القرار، خطاباً مناقضاً يسعى للقول إن اللامركزية والديمقراطية الثقافيتين لم تنجحا. يسمح مثل هذا الخطاب، بكل تأكيد، بتبرير تقليص الاعتمادات».

ولكن ما رأي المختصين في هذا الموضوع؟ يرى المؤرخ (أنطوان دوبيك): «إن السبب العميق للأزمات التي واكبت الثقافة في فرنسا إنما يكمن في عدم قدرتها على تحقيق هدفها في «الديمقراطية الثقافية» لدرجة «ازدادت معها الهوة بين الشعب والثقافة، منذ عام ١٩٨٢م، بسبب سياسة «الكلية الثقافية» التي قادها «جاك لانغ»، والتي تعني «وضع الثقافة في كل شيء بسبب عدم القدرة على تحقيق الثقافة للجميع». أما بالنسبة لمحترف العمل الثقافي، «جان كلود والاش» فهو يرى أننا ربما انتقلنا، في خلال أربعين سنة، من مشروع الثقافة للجميع إلى سياسة تهدف بشكل رئيس إلى تمويل الفنانين المهتمين بوضعهم أكثر من اهتمامهم بجمهورهم. ويشرح «والاش» الأمر في مؤلف حديث يحمل عنوان:

«الثقافة من أجل من؟» (٢٠٠٦م)، قائلاً: لِمَ وكيف ينغلق المسرح، بشكل خاص، على نفسه؟ يدين المؤلف، هنا، الانحراف الذي سببته ما يسميه بـ«النزعة الفنية»، مما أدى به إلى الاستقالة، في حزيران ٢٠٠٧م، من منصبه كمفوض وطني «للسندياك»، تحت ضغط عريضة وقعها سبعة وستون عضواً (من أصل ٢٥٠ في النقابة) كان من بينهم مخرجون ومديرو مراكز مسرحية وطنية، إضافة إلى كوريغراف ومديري كوريغراف وطنيين، نعتهم «بالبارونات الذين يفاوضون من أجل مستقبلهم».

ما الذي قدمه «فرانسوا لوبيلوي» في مواجهة هذه الإدانة بسبب فقدان الديمقراطية الثقافية، في المقابلة نفسها؟ «إن الوسائل الإحصائية لا تزال بدائية في هذا القطاع، وهي في الغالب، مجتزأة». غير أن هذه الوسائل موجودة، منذ أربعين سنة بفضل المنهجيات المتوفرة حالياً والمجربة بشكل جيد، وهي تتم على شكل استفتاءات حول مستوى الحضور في المنشآت الثقافية، أضف إلى ذلك الاستفتاء الوطني حول «الممارسات الثقافية للفرنسيين».

ويضيف «لقد طلبنا في «السندياك»، إجراء دراسة جديدة حول مستوى الحضور واستخدام الاعتمادات. وأنا متأكد أن هذه الدراسة ستبرهن أن ارتياد المسارح جيد، وأن هناك اندفاعه إبداعية حقيقية في فرنسا».

ولكن ألا يخلط «لوبيلوي» هنا بين المساعدة من أجل الديمقراطية (أي الارتياد، والمساعدة من أجل الإبداع (الانطلاقة الإبداعية)، من خلال التعبير عنهما في جملة واحدة؟ ويتابع قائلاً: «المسألة مالية صرفة». وعلى العكس، إن الزيادة المستمرة والضخمة في الاعتمادات المخصصة للمسرح («لقد زادت مساعدات الدولة، بقيمة الفرنك الثابتة، من ٦٨٠ مليوناً عام ١٩٧٢م إلى ١٧٦٠مليوناً عام، ١٩٩٢م أي أنها تضاعفت مرتين ونصف خلال عشرين سنة»)، لم تترافق أبداً مع زيادة في الارتياد لدى الطبقات الشعبية، حيث بقي هذا الارتياد ثابتاً تقريباً، أي ضعيفاً، كما تشير إلى ذلك استطلاعات الرأي.

ويواجه «لوبيلوي» البرهان على غياب الديمقراطية في الدخول إلى المسرح بالقول: «لقد تقدم إلى مسابقة الدخول إلى مدرسة «المسرح الوطني» ٧٥٠ مرشحاً تنافسوا على ١٢٢ مقعداً. ألا يظهر هذا التنافس الحب العميق للمسرح؟»، لكن ألا نرى في هذا الرأي عملية استغلال لمسألة الديمقراطية من خلال إقحامها في مسألة دعم الإبداع؟ ذلك أن رغبة الكثير من الشباب في دخول مجال التمثيل لا تعني أبداً أن هناك ديمقراطية في الدخول إلى الثقافة المسرحية.

وأخيراً، حين لفتت الصحفية إلى أن المخرجة المسرحية، «أريان منوشكين»، قد حذرت من الانحرافات ذات الطابع المهني، أجابها قائلاً: «أظن أن «أريان منوشكين» قد وصلت متأخرة.. وليس لدي أدنى شك في أنها، وبفضل الحجة التي تملكها، لن تتأخر عن التعبير عن وجهة نظر سياسية حقيقية حول هذه القضايا». هل من المسموح، في هذا المقام، التلميح إلى أن «وجهة نظر سياسية حقيقية» تشبه إلى حد كبير وجهة نظر نقابية (أو مهنية، كما يوحي بذلك البعض من نظرائها؟).

من الواضح أن باستطاعتنا الدفاع عن مبدأ «مساعدة على الإبداع» لا يقوم على ديمقراطية الارتياد، تحت شعار نوعية البحث المسرحي، غير أننا لا نستطيع، عندئذ، تبرير هذه النوعية تحت شعار الديمقراطية (أي أن نشير «خاصة» إلى أرقام الارتياد السنوية غير الحقيقية التي تخلط بسهولة بين عدد المشاهدين وعدد الأماكن المباعة، فأعداد المشاهدين أقل بكثير من أعداد المقاعد المباعة، وينتج هذا الفرق عن سياسات الاشتراك المتبعة والممارسات المكثفة لبعض محبي المسرح الذين يشاهدون عدة مسرحيات في السنة).

والآن، هل يعبر احتجاج مبدعي المسرح الحي والسينما عن موقف دفاع عن حقوق الإبداع المتجدد، إضافة إلى التعبير عن الاهتمام بديمقراطية الوصول إلى الامتيازات المكتسبة؟

التوعك لدى المؤقتين.

يثار سؤال مماثل حول «أزمة المؤقتين» الملفتة، والتي انفجرت عام ٢٠٠٣م ولم تجد لها حلاً حتى اليوم. يشير المدافعون عن نظام المؤقتين هذا، بكل بساطة، مسألة الدفاع عن الفن والثقافة من أجل تبرير المحافظة عليه، رغم فشله الذريع، متناسين الديمقراطية التي لا دور لها هنا، معتمدين على واقعة، أن عدداً كبيراً من الأعمال، ذات التمويل الضعيف، لا يمكن أن تنجز من دون الجاهزية التي يحققها هذا النظام للفنانين. ومع ذلك، فهم يهملون الإشارة إلى ما يلي: أولاً، أن جزءاً كبيراً من المؤقتين ليسوا فنانين -مؤلفين وممثلين- بل فنيين، ثانياً، يخدم هذا النظام في الأساس، شركات الإنتاج التلفزيوني التي تموّل، بفضلهم، بالحد الأدنى، البرامج الترفيهية التي لا تضع «التميز الثقافي» في أولية أهدافها.

وثالثاً: لقد أدى هذا النظام إلى العديد من الإساءات التي ارتكبها بعض المستثمرين الذين يقلصون كلفة أعبائهم الاجتماعية، أو بعض المؤقتين الذين يكتفون بأداء ساعات عملهم، ليستمروا في تقاضي رواتبهم حين لا يعملون. (ازداد عدد المؤقتين بين عامي

١٩٨٦-٢٠٠٣م بنسبة ٢١٥٪ وعدد عقود العمل بنسبة ٧٥٥٪، بينما تناقصت مدة العمل المؤقت بنسبة ٧٥٪، وانخفض الراتب المتوسط للمؤقت بنسبة ٢٠٪).

من المؤكد أنه لابدَّ من نظام خاص يأخذ بالاعتبار خصوصية بعض الفعاليات - الأفلام والمسرحيات- التي لا يمكن أن تمارس -وفاقاً لتعريفها- إلا في حقبة زمنية معينة. ولكن هل باستطاعتنا، مع ذلك، أن نتحدث عن الأهمية العامة للفن من أجل تبرير الاستخدام السيئ والواضح لهذا النوع من الإجراءات؟

والآن: هل نحن أمام مساعدة من أجل الإبداع؟ أم أمام المحافظة على امتيازات تنتهي، مع مرور الزمن، بالالتحاق، أحياناً، بما يعرف بالوصول إلى الحقوق؟

توعكات في السينما.

بناء على مبادرة من المخرجة «باسكال فيران»، اجتمع، في آذار ٢٠٠٨م، عدد غير محدد من السينمائيين، عرف «بنادي ١٣»، ونشر تقريراً حمل العنوان التالي: «اثنا عشر اقتراحاً من أجل إنقاذ سينما المؤلف».

ندد التقرير بالاستقطاب الثنائي في الإنتاج السينمائي الفرنسي القائم على أفلام تجارية تتطلب مالاً كثيراً (أكثر من عشرة ملايين أورو)، وأفلام «الفن والتجربة» التي تزداد فقراً (أقل من ٣مليون أورو)، كما ندد بالهيمنة المطلقة للشركات الكبرى، وبالتقصير في إعادة التوازن الذي تمارسه السلطات الحكومية.

ويبدو أن إعادة التوازن هذه ضرورية بالفعل، إذا نحن قبلنا بما جاء في دراسة، حملت عنوان (المساعدة للسينما الفرنسية) نشرتها صحيفة «لوموند» قبل سنتين من ذلك، أي عام ٢٠٠٦م، (هل كان لهذه الدراسة تأثير على أرض الواقع؟)، وجهت هذه الدراسة الاتهام إلى احتكار الشركات الكبرى للمساعدات على الإنتاج، من أجل أفلام يجب أن تعتمد بشكل طبيعي على إمكانيات هذه الشركات التجارية وحدها. «بينت هذه الدراسة أن المساعدات الحكومية تغطي ٣٠٪ من إنتاج هذا القطاع، وهي تقدم الفائدة، بشكل خاص، إلى الشركات التجارية الأكثر رسوخاً». وتشرح الدراسة: «تحدد السياسة السينمائية الفرنسية هدفين اثنين: دعم الطموحات الثقافية للسينما، وتقوية البنى الصناعية لهذا القطاع.

ويخدم الهدف الأوّل ما يعرف بالدعم الانتقائي» الذي يعمل على تجديد المواهب ونشر الأعمال السينمائية قليلة الانتشار، أما الهدف الثاني فيتمثل «بالدعم الآلي» الذي يربط مبلغ المساعدة بالنجاح في الصالات والفيديو، أو في أثناء العرض التلفزيونين.

وتحوز المساكنة بين هذين الهدفين، منذ

عام ١٩٥٩م، على رضى فريد تحت شعار الاستثناء ثم التنوع الثقافي، لكن التحليل يبين أن الغايات الصناعية قد تفوقت على الاهتمامات الثقافية». وهكذا، ففي عام ٢٠٠٢م، مثلت المساعدة المباشرة وغير المباشرة ٤٨٪ من القيمة المضافة التي أنتجتها شركة «أوروبة-كورب»، و٤٦٪ من ناتج شركة «غومون»، وبشكل أوضح، يأتي نصف ما تنتجه هذه الشركات تقريباً، من المصادر الحكومية.

ويمكن لمثل هذه الأفلام، ومثل هذه الشركات أن تدار على قاعدة قانون السوق لوحده... ومع ذلك، تستقطب أفلام «أوروبة-كورب» و«غومون» جزءاً جوهرياً من المساعدات المقدمة للسينما الفرنسية. وبذلك، تضخم السياسات السينمائية الفرنسية الحالية النتائج السلبية المحتملة للسوق، بدل العمل من أجل التنوع الثقافي. (من خلال التمركز السيئ ونمذجة جزء من الإنتاج، واستنساخ الأعمال الأمريكية)».

كيف استطاع مثل هذا الوضع، المناقض بشكل واضح للأهداف التي تسعى إلى تحقيقها الإجراءات المعقدة للمساعدة على الإبداع، أن يترسخ لفترة طويلة، من دون أن نشهد ردة فعل من أحد؟ ونتساءل، بشكل عرضي، (على الرغم من القضية ليست عرضية أبداً) لم لا تخضع لجان التحكيم التي تقرر المساعدات المختلفة للمنتجين أو الموزعين أو المستثمرين أو المخرجين أو كتّاب السيناريو، لأي تقويم لعملها أو لقواعد اختيار أعضائها، فيما تجتاح الشائعات ممرات صالات العرض وحفلات الكوكتيل وحفلات العشاء، وهي تعبر عن المرارة والسخط من القرارات التي تتخذها هذه اللجان، تلك القرارات الحاسمة، والصامتة حول المبررات والتي تفتح الباب أو تغلقه، خلال ثوان، ومن دون أي نقاش، أمام مشاريع باهظة التكاليف، من حيث الزمن والمال والاستثمارات من مختلف الأنواع.

غير أنه، وأمام هذه السلطة المطلقة التي تذكّر ببلاط لويس الرابع عشر، والتي تآلفنا معها لدرجة لم تعد تثير دهشة أحد، لايجرؤ أحد على الاعتراض علناً مهما حصل، وعلى طلب تبريرات علنية، وعلى المطالبة بالشفافية في تسمية القضاة، وفي الطريقة التي تدار بها النقاشات وتتخذ بها القرارات.

لا شك أن السبب في ذلك، يعود إلى خشية المستفيدين من «البصاق في النهر الذي يشربون منه»، كما يقال. أمّا المستبعدون، فلا يزالون يأملون في الحصول على معونة وافرة، في أيام أفضل، وببساطة شديدة أيضاً: لا أحد يعرف ماذا يجري في هذه اللجان سوى أعضائها وزبائنهم.

لكن متى يتم التقويم السليم للجان مساعدة السينما الوطنية والمحلية؟

ليس هذا كل شيء. ففي كانون الأول ٢٠٠٧م، حدث نزاع محلي، ولكنه مريك، حول اختيار القيم الواجب اعتمادها.

لقد نشب هذا النزاع على خلفية المقارنة بين سلاسل استثمار سينمائي خاص وصالات تمولها بلدية شيوعية. غير أن ما يثير الاستغراب، هنا، أن «كبار» (الممولين المستثمرين) يدافعون عن أنفسهم ضد تهديد «الصغار» (مناضلي الثقافة): قدم «مارن كارمتز» كما «غي فيرشيا»، رئيس ومدير عام شركة «و.ج.س.» شكوى ضد صالة البلدية، كما قدمت الشركة نفسها أربع شكاوى، أمّا شركة «م.ك.٢»، فقدمت أوّل شكوى لها ضد مشروع تحويل ثلاث صالات إلى ست (للفن والتجربة) تمولها بلدية «منتروي-سوبوا».

وقد ساند العشرات من السينمائيين سينما البلدية، وكان من بينهم من عمل مع كارمتز. لقد اعتبر المنتج أن منافسة البلدية غير شرعية، ذلك أنها تمول بشكل كامل هذه الصالات وتقدم بطاقات دخول منخفضة الكلفة لعروض تشبه عروضه. ولا يزال الصراع بين «مارن كارمتز» وعمدة «مونتروي»، «جان بيير بيرار» قائماً، بالنسبة للعمدة»، ويرى هذا الأخير أن «وجود الصالات القريبة من الضواحي مبرر للدعم الحكومي».

نحن في عالم مقلوب تقريباً: فلدينا منتج وموزع ومستثمر، معروف بنضاله من أجل سينما «الفن والتجربة»، وبمواقفه اليسارية المتطرفة، سابقاً، يجد نفسه مضطراً للمطالبة بحماية القانون الذي يضمن المنافسة الحرة، وذلك في مواجهة المدافعين عن سينما «الفن والتجربة» وانتشارها بين الفقراء، هؤلاء المدافعين الذين لا يعتمدون على فضائل المشروع المتنوّر بل على المساعدات الحكومية. إن القيم المعتمدة من الجانبين - الفن والديمقراطية- هي نفسها، غير أن الوسائل تتعارض لتصل إلى درجة العنف الجسدي- لقد قامت «جماعة مونتروي» بالتظاهر أمام مجمع مكتب شركة «م.ك.٢» وتشابكت بالأيدي مع الموظفين.

هل نحن أمام منافسة غير شرعية، أم أمام معركة «الفقراء» البلديين من سكان الضواحي ضد «أغنياء» مقاولين باريسيين؟ الثقافة للجميع، بفضل قانون السوق، أم بفضل مساعدات الدولة؟ احترام القوانين التي تضمن المنافسة الحرة، بما في ذلك البنى الخاصة والعامة، أم نظام استثناء للبنى العامة؟

توعكات في الصناعات الثقافية

من غير المفيد هنا أن نذكر بالتفصيل مشكلة أسالت الكثير من المداد: إنها النكبات التي لا تزال قائمة والناتجة عن النزاع بين مستخدمي الإنترنت والصناعة السينمائية، وخاصة الصناعة الموسيقية: فنحن نعرف أن هذا القطاع قد عانى كثيراً من الثورة الرقمية، ومن تراجع بيع الأسطوانات (-٣,٥١٪ خلال خمس سنوات) ويقول السيد «إيمانويل دو بورتيل» مدير شركة «بيكوز ميوزيك»، إن «كليب» «دو جوستين» قد تعرض للقرصنة عشرين مليون مرة.

لقد اعتمد، في عام ٢٠٠٦م، القانون المعروف باسم (دافسي) الذي لا يعاقب متصفحي الإنترنت بل مصممي البرمجيات المخصصة لقرصنة الأعمال والأشياء المحمية: إنه إذن رد «متدرج» على عمليات النسخ غير الشرعية.

وينصح التقرير المقدم إلى وزير الثقافة، عام ٢٠٠٧م من السيد «دوني أوليفين»، الذي كان رئيساً ومديراً عاماً لمؤسسة «الفناك»، بعقوبات ممكنة ضد متصفحي الإنترنت الذين لا يحترمون قواعد القانون.

غير أن الملفت في النقاشات التي رافقت هاتين المبادرتين هو التجاذبات في العائلات السياسية وفي الأسر بشكل خاص، سواء في اليمين أو اليسار، فالبعض يدافع عن حرية المتصفح والبعض الآخر عن احترام حقوق المؤلف.

نحن في الواقع أمام قيمتين أساسيتين متعارضتين، فهناك من جهة الدخول إلى الثقافة، أي الديمقراطية، إضافة إلى الحرية الدستورية للإنترنت، أو، بالنسبة للبعض، النضال ضد الرأسمالية التي تجسدها الشركات الكبرى للإنتاج الموسيقي، وهناك من جهة أخرى، إنقاذ الصناعات الثقافية، -ومعها إتاحة الفرصة للمؤلفين والفنانين كي يعيشوا من إنتاجهم. ونقع هنا، بشكل واضح على النقاش الذي أشرنا إليه سابقاً حول الاستعارة المدفوعة الأجر في المكتبات- مع فارق وحيد: إذ يتعلق الأمر هنا بتجديد تقاني وليس بمطلب اجتماعي يفتح النزاع حول القيم.

لم ينج التلفزيون، أيضاً من هذه الوعكة، ففي بداية ٢٠٠٨م، اقترح رئيس الجمهورية منع الدعاية، من أجل تحسين نوعية التلفزيونات الحكومية. وقد أثار هذا الاقتراح، في الحال، ردي فعل متعارضين تماماً، في صفوف اليسار: استنكر البعض رغبة خفية في تفكيك القطاع العام لمصلحة القنوات الخاصة، بينما حيا البعض الآخر إجراءً كان مطلباً مزمناً لدى جميع الذين يتمنون تحرير القطاع العام من قبضة (نسبة

الاستماع)، مما يسمح برفع السوية الثقافية للتلفزيون الحكومي، ويعيد إليه وجوده.

والآن: هل نضع مال الدعاية في خدمة التلفزيون الحكومي الخاضع لمنافسة شاملة مع القنوات الخاصة، مقابل تحريره من عشوائية السلطة؟ أم نفضل «ديكتاتورية المعلنين» على المصلحة العامة للمشاهدين؟ في مقابل نظام استثنائي لسوق تقع تحت هيمنة الدولة؟ إنه مأزق قاس.

توعكات في المتاحف.

تفجرت، في نهاية عام ٢٠٠٦م، «قضية» لا تزال تثير الاضطراب في أجواء المتاحف. فتحت عنوان «المتاحف ليست للبيع» نشر ثلاثة مختصين من مستو عال (فرنسوا كاشان، مدير الشرف للمتاحف في فرنسا، جان كلير، المحافظ العام الفخري، رولان ريشت، الأستاذ في الكوليج دو فرانس) نداء يحتجون فيه على مشروع متحف اللوفر بافتتاح فرع له في إمارة أبو ظبي العربية، يستخدم اسم اللوفر نفسه ويعرض أعمالاً فنية، معارة لسنوات عدّة.

وكانت أهم الحجج المقدمة (إضافة إلى الحجة الضمنية المتعلقة بالمحافظة على استقلالية المحافظين في وجه الإملاءات الإدارية والسياسية)، من مستويين: فقد كان المقصود، من وجهة نظر أولى، معارضة «تحويل الأعمال الفنية إلى سلع». (إن الأعمال الفنية تراث يجب إظهاره وليس تسلية أو سلعة) «إن الأشياء التراثية ليست سلعاً استهلاكية» «وأي مبدأ حريص على المحافظة على المجموعات التراثية وابرازها يسمح باستخدامها سلعة للتبادل؟» وسعى المحتجون، من مستو آخر، إلى المحافظة على مصالح الناس المالكين والمستفيدين الشرعيين من هذا التراث، على المستوى البعيد. (لا يمكننا، على الصعيد الأخلاقي، إلا أن نشعر بالصدمة نتيجة الاستخدام التجاري والإعلامي للتحف الفنية العائدة للتراث القومي والتي تمثل أساس تاريخ ثقافتنا، التي على حكومة الجمهورية إظهارها والمحافظة عليها من أجل الأجيال المقبلة»)، وعلى المدى القصير («لم نحرم ملايين زوار اللوفر، كل عام، والذين يدفعون، في غالبيتهم، رسوم دخول، من هذه الأعمال لمدد طويلة؟»).

ترد مديرة متاحف فرنسا، فرنسين مارليني-دوكري، في الصحيفة نفسها، لتبرر المبادرة، معترضة بالقول أن ليس المقصود تحويل التراث إلى سلعة طالما أن «المبدأ المطلق لعدم قابلية التصرف بالمجموعات الحكومية يبقى محترماً، مشيرة إلى مصلحة المتاحف الفرنسية في عقد اتفاق سيجلب، في خلال ثلاثين عاماً، مليار أورو، مقابل تبادل استشارات وإيجارات ومهارات وإعارة

تحف». وتضيف مشيرة إلى إشعاع فرنسا على العالم («يجب أن تتجول تحفنا الفنية في العالم من أجل تحقيق الإشعاع الثقافي لفرنسا».) وقد دافع جاك لانغ نفسه عن مشروع هنري لواريت، رئيس اللوفر، من خلال التقليل من خطورة المخاوف، فقد صرح لصحيفة «ليبراسيون» تحت عنوان «استنساخ اللوفر؟»، بالقول: «علينا ألا نلعب دور العذارى الخائفات، لأن الأمراء مستعدون لتقديم المال الكثير من أجل الخبرة الثقافية عالية المستوى، ضمن إعارة مؤقتة للتحف.. وبما أن المتاحف ستتولى المسؤولية المعنوية عن الخبرة والتحف، سيكون كل شيء على مايرام».

لم يتوقف النقاش عند هذا الحد، فقد نشرت عريضة ترفض مشروع بيع العلامة التجارية «اللوفر»، في موقع خاص على الإنترنت، وتلقت هذه العريضة آلاف التواقيع (منها سبعون توقيعاً من محافظ أو مدير متحف و٢٠٠ توقيع من مؤرخين للفن)، فيما عاد رولان ريتش، إلى الهجوم منددا بالضمان الممنوح «للسياحة المترفة» على حساب «مشروع الديمقراطية»: «إنَّ مشروع «أبو ظبي» جنة المليارديرين المستقبلية، فالقروض الفرنسية تضمن الصعود لقوى سياحة الترف.. لذلك علينا أن نعمل بشكل خاص على العودة عن هذا الانحراف الخطير.. وإلا ما الذي سيحل بالطموحات الجميلة لقانون المتاحف الصادر عام ٢٠٠٢م، من وجهة نظر الدعاة العاملين في خدمة النمو والديمقراطية الثقافية».

تتجاوز المسألة، في الواقع، مشروع «أبو ظبي» لوحده، ذلك أن مبدأ الإعارة المأجورة للأعمال الفنية، في جوهره -وهو واسع الاستخدام، بما في ذلك من قبل المحافظين المعارضين للمشروع- موضوع اعتراض.

وهكذا، في نيسان ٢٠٠٨م، أثار الإعلان عن معرض قريب من مدينة «فيرون» لمئة وثلاثين لوحة فنية، مستعارة من «اللوفر»، مقابل أربعة ملايين أورو (وهذا مبلغ أعلى بكثير مما هو متبع في التقديم الكامل لمعرض، حيث لا تتجاوز التعويضات المليوني أورو، إلا فيما ندر)، بعض التساؤلات، مما دفع المسؤولين إلى الاستنجاد بصنف جديد من «المعارض تحت الرعاية» وبنظام جديد «لا تؤجر فيه الأعمال الفنية بل يتقاضى عنها تعويض عن المعرفة والعمل العلمي للمؤسسات المالكة».

وأخيراً، تضاف إلى عملية دفع المال مقابل التبادلات بين المتاحف العامة قضية أخرى تخص الفن المعاصر: فإلى أي مدى سنقبل أن تساهم الصالات الخاصة في تمويل المعارض في المتاحف العامة حين

يتعلق الأمر بفنانيّ الصالات الخاصة هذه، مما يرفع من قيمة هؤلاء الفنانين؟

وبعبارة أخرى، أليس على المتاحف الامتناع عن التعاون الذي يمكن أن يؤدي إلى نتائج مباشرة على سوق الفن؟ لقد أثيرت هذه المسألة، في نهاية عام ٢٠٠٧م، في مقالة نشرت في جريدة «نيويورك تايمز» تحت عنوان «المتاحف تستجدي بذخ البائعين». وقد ذكر بهذه المناسبة أنه، في عام ١٩٩٩م، قام مركز «بومبيدو» بالمشاركة في إنتاج مسرحية «الذاكرة الثالثة» للكاتب «بيير هويغ»، مستفيداً من الدعم المادي لصالة «ماريان غودمان». وفي عام ٢٠٠٥م، شارك أيضاً في مسرحية «la piece» للكاتب «كندل غيرز» التي قدمت في معرض «ديوريزياك». كما شارك، عام ٢٠٠٧م، في إنتاج مسرحية ((Dominique-Gonzales-Foerester، في معرض باريس، وبالتعاون مع صالتين، الأولى لندنية والثانية برلينية، وهنا أيضاً، يمكن للمقاربة بين المتاحف وسوق الفن أن تثير بعض الأسئلة المتعلقة بالأخلاق المهنية.

والآن هل من الواجب التنديد بتحويل الفن إلى سلعة ومكافأة سياحة الترف والتواطؤ مع السوق؟ أم علينا تشجيع زيادة الاعتمادات المخصصة للمتاحف لتخفيف العبء على المالية العامة، والتعاون العلمي مع الدول الضعيفة ثقافياً؟ هل علينا الدفاع عن قدسية الفن والتراث أم تكييف المتحف مع الممارسات الجديدة للسياحة الثقافية، ورفع مستوى نوعية المعارض التي تزيد بشكل حتمي من قيمة الإنفاق؟

بدأت حول مسألة التوعّك في عالم المتاحف، ومنذ كانون الثاني لعام ٢٠٠٨م، عملية، أعلنها رئيس الجمهورية شخصياً، تتمثل في مجانية الدخول إلى بعض المتاحف، على سبيل التجربة، وذلك لتشجيع ديمقراطية الوصول إلى الفن، وهنا أيضاً، أدى هذا الإجراء إلى لغط كبير في صفوف اليمين واليسار على حد سواء: ولا شك في أن الديمقراطية هدف لا يمكن لأحد أن يحتج على شرعيته، ولكن هل يعتبر هذا الإجراء وسيلة للوصول إلى الديمقراطية؟ لا يتفق الخبراء أنفسهم على هذه النقطة، ووفقاً للدراسات، فإن المجانية إما أن تكون من دون تأثيرات مناسبة حقاً، أو أن تكون فعّالة، بالنسبة لبعض الفئات فقط، وخلال فترة محددة فقط. أضف إلى ذلك، أن هناك من يثير مسألة تعويض الخسائر الناتجة عن ذلك، بالنسبة للمتاحف، فهل نضيف ملحقاً ضريبياً يزيد من أعباء مجموع المواطنين، ولا يمس الزوار فقط؟

والآن، هل علينا تشجيع كل إجراء يعمل على تحقيق ديمقراطية الوصول إلى

الثقافة، حتى لو كان بشكل محدود، أو بشكل افتراضي جزئياً؟ أم علينا أن نراهن على زيادة الاعتمادات المخصصة للمتاحف بشكل يتم معه تقليص الإنفاق العام؟

توعك في التراث

كانت مسألة «عدم القابلية للتصرف» الخاصة بالأعمال الفنية التي أثارتها قضية «أبوظبي»، قد حركت بعض الهواجس، حين نشر، في عام ٢٠٠٧م، تقرير موريس ليفي وجان بيير جوايي، حول «اقتصاد الأشياء غير المادية»، واللذين اقترحا فيه بشكل واضح، منح المتاحف إمكانية بيع بعض مقتنياتها للحصول على الأموال اللازمة لتحسين مجموعاتها.

وقد تبنى هذا الاقتراح، في البرلمان الفرنسي، نائب الحزب الاشتراكي، جان فرانسوا مادسيل، من خلال مشروع قانون يسمح ببيع بعض المجموعات ذات الملكية العامة وعقد في ٢٣كانون الثاني، مؤتمر صحفي، بمبادرة من عدد من المحافظين المعارضين لمشروع قابلية التصرف، ندد «بأسطورة تكدس المحفوظات».

كما قدم إلى الوزير في، الأول من شباط، تقرير السيد «جاك ريغو» الذي يعارض بشدة أية إعادة نظر في قاعدة «عدم القابلية للتصرف» باعتبار أن لا وجود لمحفوظات لا تنضب تتكدس فيها الأعمال الفنية الخالية من أية قيمة ذاتية والقادرة على جلب المال؛ إذ ليست هذه المحفوظات «أعمالاً مخزنة» بل مكتبات ضرورية للبحث؛ أضف إلى ذلك أن جعل الأعمال الفنية قابلة للتصرف سيؤدي إلى تراجع المتبرعين المحتملين، وباختصار، «فالأعمال الفنية لا تدخل المتاحف كي تخرج منها، بل كي تبقى فيها». وتبقى ماثلة مشكلة le Fnac، أي «الصندوق الوطني للفن المعاصر»، و Le Frac، أي «الصناديق الجهوية للفن المعاصر»، التي لا تخضع لقاعدة عدم القابلية للتصرف، بسبب طبيعتها المشتركة: إذ من المؤكد أن بالإمكان، وفقاً لقانون عام ٢٠٠٢م، أن تجري عملية الاستبعاد من التصنيف لكل حالة على حدة، من خلال لجنة علمية، غير أن بعض الأعمال قد يؤدي إلى نتائج كارثية بالنسبة لسوية الفنانين الذين «يستبعدون من التصنيف».

والآن: هل علينا ترجيح عدم المساس بالتراث من خلال قاعدة عدم قابلية المحفوظات للتصرف؟ أم أن علينا ممارسة الإدارة الفاعلة من خلال التخلص من الأعمال المكررة لإكمال النقص في المجموعات؟

إنَّ هذه المقترحات لا تحل مشكلة التراث، ذلك أنه في كانون الثاني من عام ٢٠٠٨م، اقترح وزير الثقافة تشريع ضريبة

على الفنادق الممتازة لتمويل أعمال ترميم المواقع الأثرية (ضريبة قيمتها ٢ أورو عن كل ليلة في فندق من رتبة أربع نجوم، تحقق ريعاً يصل إلى خمسين مليون أورو في السنة، يأتي جزء منها من السواح الأجانب الذين يستفيدون أيضاً من نوعية هذه الآثار).

وقد أبدى أخصائيو ترميم الآثار تأييدهم لهذا الاقتراح في الحال، إلا أن أخصائيي الفنادق والسياحة، وكذلك بلدية باريس، أعلنوا اعتراضهم خشية أن تتخلى الدولة عن مسؤولياتها.

والملفت وجود رغبة لدى اليمين في أن يدفع الأغنياء، أما اليسار فقد رغب في أن تدفع الدولة..

والآن هل علينا أن نربط صيانة التراث بالمستهلكين الأكثر غنى، بما في ذلك الأجانب، أم علينا الاعتماد على مساهمة جميع الفرنسيين بمن فيهم من هم أقل غنى؟

القضية لم تنته بعد: ففي كانون الثاني عام ٢٠٠٨م وقعت حادثة عرفت بـ«عقدة ماوري»، حين ألغت المحكمة الإدارية في مدينة Rouen القرار الذي اتخذه المجلس البلدي في تشرين الأول ٢٠٠٧م، والقاضي بإعادة رأس «ماوري» الموجود ضمن مجموعة متحف التاريخ الطبيعي، بحجة أنه كان على المدينة أن تستشير أولاً اللجنة العلمية المكلفة بدراسة طلبات إخراج قطع المجموعات العامة.

وقد قامت الوزارة بتقديم دعوى إلى المحكمة لمواجهة قرار يمكن أن يفتح ثغرة في المجموعات. غير أن عمدة روان قد أصر على متابعة الإجراء مقترحاً قانوناً يسمح بإعادة البقايا البشرية (لا يملك رأس الماوري أية خصائص فنية).

والآن: هل علينا الاحتفاظ بالرأس أم إعادتها؟ هل من الواجب ترجيح الحقوق المكتسبة وأسبقية المستكشفين أم حقوق الشعوب بالتمتع بتراثها؟

من الملاحظة إلى الشرح.

ليس في استطاعتنا في مواجهة هذه التوعكات التي تراكمت في فترة قصيرة من الزمن، والتي أدت إلى أزمة شملت معظم قطاعات الثقافة سوى التساؤل عن أسبابها.

وكما هو الحال دائماً (تقريباً) حين يتعلق الأمر بالقضايا الإنسانية لا يكون السبب واحداً بل متعدداً.

فهناك، أولاً العوامل السياسية المحيطة والمرتبطة بوصول حكومة جديدة مصممة على إجراء إصلاحات ضمن مرحلة اقتصادية غير ملائمة، حيث ميزانية الدولة غارقة في الدين: من هنا، تأتي استحالة الاعتماد على زيادة بسيطة في المنح، كما

يطلب ذلك معظم محترفي الثقافة، خاصة لدى اليسار.

وهناك أيضاً العوامل التقنية التي تؤثر بشكل أعمق: مثل زيادة العرض المتلفز، وتطور الإنترنت، وألعاب الفيديو التي استهلكت معظم وقت الفراغ الذي كان من الممكن أن يساهم في ديمقراطية الثقافة.

من غير الممكن، إذن، اليوم الادعاء بديمقراطية الوصول إلى الثقافة بالرهان على الطلب: فوحدها سياسة تنطلق من التربية الوطنية والتلفزيونات الحكومية قادرة على المدى البعيد أن تؤثر في هذا المجال. وفي الوقت نفسه، يستطيع المستفيدون من المساعدات الحكومية، بصعوبة، الاستمرار في التستر وراء ديمقراطية لم تتحقق لتبرير الزيادة أو التمديد لاعتماداتهم.

وهناك أيضاً عامل مؤسساتي، يتمثل في تأثير خمول المؤسسات والامتيازات المكتسبة في مجال المساعدة الحكومية التي تنتج مراكز قوة يمدد لها بشكل تلقائي (نرى ذلك في السينما والمسرح، خاصة)، فكل محاولة للإصلاح الجذري تصطدم بالحاجز المؤسساتي: فلا تتمّ تصفية مركز مسرحي بالسهولة نفسها التي يتم فيها تقليص مبلغ الدعم، وإذا نحن لم نشأ المساس بالبنية، فإن علينا صيانتها، أي التمديد لمعظم الاعتمادات. ونتيجة لعدم القدرة على اجتثاث المشكلة من جذورها، لا تستطيع السلطات سوى «قضم أظافرها» من خلال إزعاج أصحاب القضية من دون أن تكشف الأوراق بشكل مفيد.

وهناك أخيراً، وفيما يتعلق بالمتاحف والتراث، التأثيرات السيئة لتحديثها وزيادة العروض: عبر التكلفة في المعارض، وزيادة الكلف، وميزانيات التجهيز المرتفعة، والميزانية العادية غير الملائمة دوماً، والزيادة في اعتماد التراث، وزيادة المقتنيات، كل ذلك يشكل أسباباً تؤدي إلى عجز الموازنة، أي إلى السعي لإيجاد صناديق خاصة - مما يقود أحياناً إلى مبادرات غير مدروسة.

من التشخيص إلى العلاج.

يقال إن من الجميل جداً أن نشخص نزاعات ذات قيمة، غير أن من اللازم أن نكون قادرين على تحديد طريقة الخروج منها! فهل لدى عالم الاجتماع حلول لهذه التوعكات كلها؟

لنسمح إذاً للباحث بالتحرك على هذا المستوى لاستخلاص حلول ممكنة. وفي حالنا هذه، ومن منطلق أني خبير، أسمح لنفسي بتقديم خبرة أولية محددة الأبعاد تشمل قطاعات الثقافة كافة، على الرغم من تباينها الشديد. لن تكون هذه الحلول، مع ذلك، تقنية تتجاوز كفاءاتي، بل «قيمية»،

أي إنها ستكون على شكل مسارات ترشد إلى الطريق، في القيم التي نحن بصددها.

لذلك من الواجب البدء بالتساؤل عمّا يقوله القانون: إذا كان القانون لا يقول شيئاً، أو إذا كان لا يسمح بحل المشكلة، علينا التساؤل في أي اتجاه يمكن تعديله، وإذا لم تكن المشكلة ذات طابع قانوني، بل أخلاقي، على الأرجح، علينا التساؤل فيما إذا كان الموقف المدان يؤدي إلى ضرر، وعلى من سيقع هذا الضرر؟

فيما يتعلق بإعادة التحف المنهوبة، تبدو القضية بسيطة إلى حد كبير: فالقانون الدولي يعترف بحق الاستعادة، وهو موجود في المعاهدات واتفاقيات اليونيسكو والونيدروا (unidroit)، وحتى حين تعارض بعض الدول هذا الحق (خاصة روسيا والمملكة المتحدة)، فإن هذا الحق المكتسب، منذ مدة قصيرة، يتقدم بوضوح ليصبح قيمة أخلاقية يعترف بها العالم بأسره.

ويبقى أنه في الحالة المثارة هنا: يعود الرأس «الماوري» إلى التراث القومي، لذلك تنتهي المشكلة، في الغالب بإعادته، وذلك من خلال اللجنة العلمية المختصة، بدل اختصار مسار هذه اللجنة عبر قرار يتخذ على المستوى السياسي، مهما حسنت النوايا التي تقع في خلفية هذا القرار.

يسمح وجود هذه اللجنة بإمكانية وضع الأعمال الفنية خارج التصنيف: فهل علينا أن نذهب بعيداً، من خلال إلغاء قاعدة عدم القابلية للتصرف، وذلك لتفريغ المحفوظات، وتحسين نوعية المجموعات الفنية؟ يتوجه تقرير «ريغو» Rigaud، بحق، إلى العيوب التي يمكن أن يؤدي إليها هذا التجديد في القانون، كأن نبيع، بثمن بخس، أعمالاً غير ذات قيمة آنياً، وتكون الأرباح ضعيفة، أو أن نبيع بثمن باهظ أعمالاً ذات قيمة، وتكون خسارة التراث مؤكدة.

أضف إلى ذلك خطر التضحية بأعمال وضعت خارج التصنيف حالياً، بسبب مزاجية الذوق، فيما قد تظهر أهميتها لاحقاً.

وأخيراً، يمكن أن ندفع مالكي المجموعات الفنية إلى الإحجام عن المنح، مما يحرمنا من مصدر أساسي لإغناء المجموعات. في الواقع، يظهر تقرير «جويت-ليفي» Jouyet-Levy، حول هذه المسألة نوعاً من عدم الفهم لماهية المؤسسات التراثية: فليس من واجب هذه المؤسسات، كما يلمح إلى ذلك كاتب التقرير، المساهمة في النشاط الاقتصادي عبر زيادة القيمة النقدية لمجموعاتها، بل المحافظة على الكنز الوطني تمهيداً لنقله إلى الأجيال المقبلة، كما يشرح ذلك «موريس غوديليه» M.Godelier: فليست الأشياء التراثية للبيع، ولا للمنح بل للصون. إن التعامل مع المتحف باعتباره

علامة تجارية واعتبار مقتنياته وسيلة تنمية مخالف لمنطق الأمور: إن قيمة متحف ما إنما تأتي من غنى مجموعاته التي تساهم في زيادة زواره- وذلك أمر ليس بالسيئ جداً- أمّا اقتراح بيعها لتحقيق سيولة، حتى من أجل إغناء المقتنيات، فهو يشبه بيع قطع من برج إيفل من أجل تقوية بنيته: نربح من ذلك الكثير من دون أدنى شك، ولكن ماذا سيحل بهذا البرج؟

وعلى عكس ما يروج له أعداء مشروع «أبو ظبي»، فهو لا يلغي قاعدة عدم القابلية للتصرف، ذلك أن التحف لن تباع بل ستعار في مقابل تعويض، لذلك ليس هناك من عقبة قانونية في ذلك.

ولكن ما موقف الأخلاق من هذا التصرف؟ نحن نتعامل، بذلك مع المتحف باعتباره علامة تجارية تستخدم لتحقيق أرباح مالية. وإذا أردنا تجنب ذلك بأي ثمن فعلينا أن نجعل الدخول إلى «اللوفر» مجانياً، وأن نغلق المخازن التجارية في المتحف كي نتجنب ربط قيمته بالمال.

يبدو الحل جذرياً بالمقارنة مع ضرر من حقنا أن نتساءل على من سيقع. ومن المؤكد أنه لا يجوز أن يمس هذا الضرر الأعمال الفنية، فهي لا تستطيع، مهما علا شأنها، تحمّل المعاملة المادية السيئة.

غير أن الأعمال المعارة إلى «أبو ظبي»، ستنقل وتعرض، كما يؤكدون ذلك، مع كل الاحتياطات اللازمة. والآن، ماذا بشأن زوار اللوفر الذين سيحرمون، مؤقتاً، من وجودها؟ نحن، في الواقع، أمام مشكلة إذا تمت الإعارة لفترة زمنية طويلة جداً، ولكننا من حيث المبدأ، لا نستطيع منع نقل التحف من دون أن يؤدي ذلك إلى عرقلة إقامة المعارض المؤقتة، التي لا تقتصر على ممتلكات المعرض المعني. فهل علينا أن نصل إلى تلك النقطة؟

ربما يندرج هذا الأمر ضمن سياق الاحتجاج على عملية «أبو ظبي»، ألا يقدم المتحف المجاني، والمحلات المغلقة، والعروض المقتصرة على إعادة التنظيم من أجل تقديم المجموعات - أي العودة إلى الوضع الذي كان سائداً في القرن التاسع عشر، عموماً - حلاً جذرياً، إلى حد ما، بالنسبة لضرر سيقتصر في الواقع، على المدة التي ستكون فيها الأعمال محجوبة عن أعين زوار اللوفر؟

إنها المحافظة على التراث في مواجهة الانتقال التجاري، ولا يكمن الحل في مواجهة النوع الأوّل من النزاعات، في اختيار مبدئي، يحبذ، بشكل مطلق، خياراً مع استبعاد آخر، بل من خلال التحديد الدقيق لحدود لا يمكن تجاوزها، في كل حالة، وفقاً للسياق.

لننتقل إلى نوع آخر من النزاعات: تلك التي تقابل بين حق الجمهور في الحصول على المعلومات والثقافة، وحق المؤلفين بالأجر، وقد ظهرت هذه النزاعات بمناسبة إثارة مسألة الرسوم على المكتبات والإنترنت. وشاء القدر، فيما يتعلق برسوم الإنترنت، أن يكون القانون موجوداً، فهو يحمي المؤلفين- غير أنه يخرق باستمرار بسبب التجديدات التقانية التي تتيح النسخ المجاني. لا يمكننا، في هذه الحال، أن نأمل بالتمكن من العودة، بشكل معقول إلى الوراء. كما أنه لا يمكننا أن نسمح بمخالفة القانون، إلا أن من البديهي، أن نعمل على تكييفه، عبر إيجاد حل وسط يتيح النسخ المأجور والفعّال في الوقت نفسه، أي النسخ ذو النوعية الجيدة ومعتدل الكلفة. فهل علينا أن نسرع في فرض ضريبة على الأجهزة، يدفعها زوار الإنترنت والمخدمون (كما هو الحال بالنسبة لآلات النسخ العادية).

علينا أن نبدع حلولاً تأخذ بالاعتبار مبدأ الحل الوسط الحتمي: لقد شكلت حقوق المؤلف دوماً قيمة (لا بأس فيها) تمَّ اقتطاعها من الحق في الحصول على المعلومات وحق المؤلف، وليس هناك من سبب يدعونا إلى التوجه بطريقة مختلفة، فيما يتعلق بالتبدل الجديد في المشكلة نفسها.

ويبقى صنف أخير من النزاعات: إنه التوتر بين الجمهور والقطاع الخاص، الذي شعرنا به في موضوع السينما، والمسرح، والتلفزيون. لنعد قليلاً إلى قضية بارتاباس Bartabas التي توضح بشكل جلي الارتباط الشديد بالمال العام الذي يعاني منه العاملون في المسرح الحي: «يقدم غضب بارتاباس صورة كاريكاتورية صارخة عن الحالة الفكرية التي يعيشها المبدعون، خاصة في المسرح، إذ إن نوعية أي مشروع ثقافي تتناسب طرداً مع مستوى المعونات التي يتلقاها.

وترتبط هذه القناعة بالبنى التي أرساها «أندره مالرو»، في الستينيات من القرن الماضي، كما ترتبط بحصول «جاك لانغ» على مضاعفة ميزانية الثقافة، عام ١٩٨٢م. ومع ذلك، فقد شهد المسرح الفرنسي، بعد الحرب العالمية الثانية، من بيكيت إلى يونيسكو ومن أداموف إلى أوديبرتي، عصره الذهبي، عبر سلسلة من الصالات الخاصة، غير المدعومة مادياً في أغلب الأحيان».

لاشك في أن الدعم الحكومي ضروري للإبداع المجدد، الذي يعاني على المدى القصير، من صعوبة إيجاد مجالات عمل له في السوق، خاصة وأن هذا النوع من الإبداع مكلف جداً (حال السينما)، أو أنه غير قابل للتخزين (حال المسرح الحي).

ولكن هل علينا، مع ذلك تأسيس «حديقة» للمسارح العامة، مما يؤدي إلى عزل جزء كامل من الإنتاج المسرحي المعاصر من الرفض النخبوي أحياناً، لكل ما يتعلق بالمسرح الخاص مما يفاقم عدم المساواة في المعونة بين الفرق الصغيرة والكبيرة- يتم هذا كله ضمن صمت شامل أمام أمر لا يعترف أحد بأنه مشكلة.

وربما كان علينا تجاوز الإقطاعيات المتخفية خلف شعار الديمقراطية- الذي أصبح فاضحاً من كثرة استخدامه، من دون جدوى - وذلك من خلال اختيار أكثر تواضعاً، وأقل تسبباً في التخريب، اختيار يمكن أن يقوم على المساعدة في الإنتاج المنتظم ضمن البنى الخاصة، مما سيشجع على الاختلاط والتنوع والتعددية.

وربما قادنا هذا الأمر إلى عدم التسليم بتعيين مديري المسارح من قبل وزير الثقافة (ذلك النظام الذي يذكر بالعهد الذهبي للمرحلة السوفييتية، مما سيضعف حجة بعض اليساريين الذين يرفضون تعيين رئيس تلفزيونات فرنسا من قبل رئيس الجمهورية). غير أننا قد اخترنا مع المسرح العام وإقطاعياته المدعومة، أن نشجع الانعزال الثقافي واحتقاره الطبقي- المستتر، للربح، حتى لو كان لا مركزياً، وذلك من أجل مصلحة الفنانين الذين تمكنوا من الدخول في الشبكة، والجمهور المختار بدقة، على أساس المستوى الدراسي، وليس على أساس مستوى الدخل.

ويمكننا أن نتساءل، بشكل عام، عن ضرورة المؤسسات الحكومية في مجال الثقافة، باستثناء التراث (الآثار، المتاحف، المكتبات). ونلمس هنا بشكل مؤكد، مسألة شديدة التسييس، ذلك أن التعارض بين العام والخاص يتطابق بشكل كبير مع التعارض بين اليمين واليسار- حان الوقت للاعتراف أنه لم يعد لهذا التعارض سوى ارتباط بسيط بالتعارض القديم بين محرومين وميسورين، شرط أن نوازن بين ازدياد الامتيازات الصغيرة وتمركز الأغنياء.

هذا ولن تحل أية مشكلة في مجال الثقافة من خلال العودة إلى الحديث عن المفاهيم الأيديولوجية والمتطرفة التي تفصل بين خاص وعام: فكل شيء مرتبط بالسوق (على اليمين) وبالدولة (على اليسار)- لقد أظهر هذا الخيار الأخير بوضوح تأثيراته التخريبية من خلال عدم فعالية الديمقراطية وغموض القرارات وتكوين مناطق شبه معزولة، والتمديد للامتيازات: وهنا أيضاً تبدو الحلول المختلطة أكثر ذكاء، حيث لا تكون الدولة من يفعل بل من يحث على الفعل، بفضل دفاتر شروط دقيقة ومراقبة، وبفضل إعانات ذات أهداف واضحة تقررها لجان

تتميز بكفاءة أعضائها وتعددية الاتجاهات الممثلة، لجان تبتعد عن المحسوبية.

غير أننا نلاحظ أن الأيدولوجيا نفسها تسيطر على اليمين واليسار، تلك الأيدولوجيا التي تحدد اختياراتها بين مبدأين: «الدولة كل شيء»، و«السوق كل شيء»، وكأن الحلول الوسط ليست سوى حلول رخيصة ومخجلة إلى حد ما، ومتى نقبل في فرنسا بأن لا يكون الحل الوسط مرادفاً للجبن ونتجه إلى اعتباره مرادفاً «للذكاء».

وأخيراً، وفي إطار «المراجعة العامة للسياسات الحكومية» تمَّ إصلاح وزارة الثقافة من خلال استبدال إداراتها الـ ١٠ (بما فيها مفوضيتان، والمركز الوطني للسينما)، بإدارات ثلاث فقط (التراث، والإبداع والنشر، ووسائل الاتصال والاقتصاد الثقافي)، تكملها أمانة عامة.

إن إعادة التنظيم هذه كانت ضرورية، من دون شك، بسبب ما أدت إليه البنية السابقة، القائمة على قطاعات الأنشطة (موسيقى، مسرح، كتاب، فنون تشكيلية) من تنافس مكلف بين شبكات المستفيدين. وإذا كان هذا المشروع قد أدى إلى تعبئة اتحاد النقابات في الوزارة بسبب «القلق على التوظيف وإضعاف الخدمة العامة في مواجهة المصالح الهامشية»، فإن الأمر لايثير أي دهشة، فمن الصحيح أن تفكيك شبكات التأثير قد اعتبر، في الحال، «محاولة تفكيك للقطاع العام».

إن ما يجب أن نأسف من أجله، على ما يبدو، هو أن إعادة التنظيم هذه لم تتم بطريقة تؤدي إلى إعادة تركيز عمل الدولة، بشكل واضح في مهام ثلاث: التراث، والدعم للإبداع، والنشر، لأننا إذا مزجنا المهمتين الأخيرتين، فإننا ومن جديد، نعمل وكأن مساعدة الفنانين ستؤدي بالضرورة إلى ديمقراطية الثقافة - وهو أمر لا يجد من يؤيده، كما رأينا.

وسيكون من المشرف للفنانين ومؤيديهم من بين المثقفين، الاعتراف بهذه المشكلة واستخلاص النتائج منها، بدل الاستمرار في تشجيع الهروب إلى الأمام في سياسة معونات لم تعد في الكثير من الحالات، سوى شكل أنيق للمحسوبية.

ربما استطاع الفنانون التخلص من تشخيص فظ للأرستقراطية قال به الشاعر الرومنطيقي «شاتوبريان»: «للأرستقراطية عصور ثلاثة متتابعة: عصر التنوير، وعصر الامتيازات، وعصر الغرور، وهي حين تخرج من العصر الأول، تفسد في الثاني، لتنطفئ في الثالث».

الهوامش

١- على الرغم من أن البحث المترجم يعرض للمشهد الثقافي الفرنسي، وما يكتنفه من مشكلات، إلا أنه يبقى مفيداً بعامة، وذلك على مستوى تشخيص المشكلات وتحليلها واقتراح الحلول لها. فالثقافة العربية، مثل غيرها من الثقافات، قد تعرضت، وتتعرض، لأزمات ناتجة عن سيطرة المجتمع الاستهلاكي وثورة المعلوماتية وتطور وسائل الإعلام، تلك التطورات التي أدت إلى العدول عن القراءة والتراجع في ارتياد المسارح ودور السينما، كما أثرت تأثيراً سلبياً على الفنون الإبداعية، خاصة الموسيقى، بسبب استحالة المحافظة على الملكية الفكرية.

المترجم.

المؤلفة:

السيدة ناتالي هاينيش (Heinich N.)، باحثة في الثقافة، ومؤلفة لمجموعة من الكتب: «لعبة الفن المعاصر الثلاثية» و«شرط الكاتب» و«النخبة الفنية»، كما نشرت سلسلة مقالات في مجلة «حوار» تحت عنوان «السياسة الثقافية: حدود الدولة».

مطارحات وقراءات نفسية

د. أحمد عمران الزاوي ✪

هــي مطارحــات بينــي وبــين نفسي، مطارحات لا مذكرات.

لم أطلــب منها أن تحمل أيــة رسالة إلى الغير لأنهــا تخصني وحدي، ولأن ما دفعها إلى سطح النفس هو ضيق الصدر بالكبت.

أنا الآن أترنح بين فكي التسعين[1]، يملأ أذني صــوت الهاتف الأجش يقول لي بلا انقطاع: لقد آن الأوان ولكن..

بيتــي: الذي حمل كل حجــرٍ فيه بعضاً من كدحي.

بيتــي: الذي أحمل أطنان الذكريات عن حديقته وغرفه وإطلالاته.

بيتــي الذي عشت فيه استقلاليتي وفيه توالــت ولادة أبنائي، فيــه ترعرعوا وشبوا وغــدا كل منهــم رأس بيت فيــه الشريك والأولاد.

هذا البيــت سوف يقتلعنــي منه القدر ليلقي بي في شــقٍ من الأرض الموحشة على مقاســي طولاً وعرضــاً وعمقــاً يظل فيه جسدي حتى يتفتت ويغيب فتاته في بطون الهوام.

ومثلمــا جيء بي إلى الدنيا عارياً حافياً سوف أقتلــع منها ويقذف بــي إلى الهاوية حافيــاً عاريــاً إذ مثلمــا لم يكــن لي يد في المجيء، لن يكون لي يد في الذهاب، فالقدر قانون أزلي لا يُنزّه عنده غير خالقه..

والحيــاة بقضها وقضيضهــا، بحلوها ومرها هي لعب ولهو وزينة وتفاخر وتكاثر، وليست في النهاية إلا نتاج الغرور.[2]

✪ محام وأديب وناقد سوري.

هــا أنــا الآن في بطن التسعــين، أتطلع ورائــي في العقــود المنصرمــة، أتطلــع إلى الثلاثين ألف يوم التي قضيتها فلا أجد في جميع ما مرّ فيها غير التفاهات واللا معنى، «فراغ وعمل» «يأس وأمل» «نجاح وفشل» «وصداقات وعداوات»، ثلاثون ألف يوم كان أسعدها جميعاً أيام الطفولة حيث لا هموم ولا منافسة ولا حسد ولا حطام.

ناضلت وتجمدت كتبت وخطبت مارست المحاماة خمسـين سنة ثم تقاعدت، وضعت بعد التقاعد ثلاثين كتاباً انساحت على أكثر من١٥ ألــف صفحة مطبوعة، وترأست فرع النقابة دورتين، وعضويــة النقابة المركزية دورتين وعضوية المكتب الدائم دورتين وماذا بعد.. الشمس تتحدر إلى المغيب.

وكما قــال الجامعة[٣] «دور يمضي ودور يجــيء والأرض قائمــة إلى الأبد..» الأنهار تنحدر إلى البحار والبحار لا تمتلئ.

تبدأ الحياة بعين لا تمل النظر، وأذن لا تمتلــئ من الخبر وتنتهــي الحياة والعين ما ملت النظر والأذن مــا امتلأت من الخبر.. الله يمتحن الإنسان ليريــه أنه كما البهيمة هــو هكذا لأن المصير لكليهمــا واحد.. هو الموت والتراب

قلــب الحكيم عن يمينــه وقلب الجاهل عــن يساره، الخير والشـر، النفع والأذى في جميع المخلوقات حتى الذباب الخبيث النتن يخمّر طيب العطــار، قال الكثيرون: فلسفة الجامعــة عدمية كفرت بجميــع القيم، أمّا هنا فلــن أؤيد أو أعارض، بــل سوف أركز على عنائي وخيبة أملي، يقول العقد التاسع الــذي يقبض علــى جسدي: قــد يرافقك إلى القــبر شيء، وكل مــا يهبط معك سوف يتفتت مثل جسدك حتــى لو بالغ مودّعوك في تكريمــك فحشدوا مع جثمانك كثيراً من متروكاتــك الفكرية والماديــة وأضافوا إليها أغلى أعيانهم ووسدوها بجانب في القبر، لن يفيدك بل سوف يُدركها الفناء والضلال في الأرض مثل جســدي، لقد مارس المصريون هذه العادة ثم أقلعــوا عنها بعدما اكتشفوا أنها ضلال.

لذلك: شدد القرآن على عدم المبالغة في الافتتــان بالدنيا وضرب لهــا مثلاً في الآية ﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾(٢٤)» يونس

صدق الله العظيم

فلقــد نمت الدنيا بين يــديّ وترعرعت «بنجاحــي في مهنتــي» و«السكينة في بيتي وإخلاصــ زوجتــي» و«قرّة عينــي بأولادي

وأحفادي» و«محبتي للناس وإقصاء الحقد والانتقام من حياتي».

شربت من مياه الحياة حتى ارتويت.. وجنيت من أثمارها حتى امتلأت.. وأكلت وشبعت.. ونمت واستيقظت، ثم نمت واستيقظت أكثر من ثلاثين ألف مرة فوجدت.. فوجدت نفسي حيث أنا اليوم أتوكأ على الذكريات الغابرة.. فاللسان والذاكرة والسمع والبصر بل جميع الجوارح دخلت في مرحلة أرذل العمر.[٤]

ماذا حلَّ بجميعي؟

سؤال استنكاري أراه في عيون الجميع.. ولا جواب لدي فأغصاني تتكسر وتتساقط تحت سمعي وبصري، صوتي فقد جهارته وعنفوانه، وقلمي أنهكه السير، وفكري تباطأ وميضه، أحس ويا لبؤس يومي، أنني أصبحت غريباً عن الجميع، فأترابي وأصحابي وأحبائي سبقوني ولم يبق لدي منهم سوى اللوعة عليهم.. ذهبوا إلى حيث لا أدري ولا يدرون غير الإيمان بأنَّا لله وإنَّا إليه راجعون.[٥]

أنا الآن في غربة سوداء ليس فيها ثقب من الضياء، أعيش بها.. أراها في نظرات زوجتي وأبنائي وأحفادي وأصدقائي وجيراني جميعهم يتعاملون معي كأني من المستحاثات أو مطويات التاريخ، أتذكر ما كنت عليه وما صرت إليه فأقول بملء الرضى: هذا هو الدهر، جيل يمضي وجيل يأتي والأرض كما قال الجامعة، قائمة إلى الأبد.

ولكن الذي يحزّ في نفسي هو أن بعض الغرانقة[٦] يجدون لديهم الكفاءة ويجدون لدي الحاجة، فيبادرون إلى إسداء النصح لي، مع أن لدي من الخبرة والتجارب ما لا يملكون إلاّ على القليل من مثله.

ثم إذ أقارن أجد أنني حينما كنت في سن الغرنقة لم أكن أكثر ذكاءً وحسن تقدير.

يقولون لي: انس ما مضى واطرده من حياتك، وتعامل مع من هو قائم إلى أن يهوي، وعش ساعتك التي أنتَ فيها.

أيها الناصحون أنتم لا تعرفون ما يشتعل به صدري من الذكريات، كيف أستطيع أن أنساها وهي تتجول في عروقي مثل الدماء؟

سوف تعانون مثلما أعاني إن امتدَّ بكم الأجل مثلي وسوف تختزن صدوركم من مرارات الزمن مثلما يختزن صدري.

كيف أستطيع النسيان وبعض تلك الذكريات مني بمثابة اليد الشلاء لا يستطاع بترها ولا يمكن سترها.

بيدي هاتين دفنت أمي وأبي
من عيني سال قلبي دموعاً على وجهي
لساني الذي كان مثل لسان «سحبان»
أصيب بالبهتِ والضمية.

كيف أنسى؟

صحيح أنني شقيت وسعدت، أبغضت وأحببت، فشلت وانتصرت، عشت الفقر بطغيانه، والنعمة بأسبابها، ورأيت أبنائي يكبرون على عيني، ويجتازون محطات الدراسة بقوة وشهامة الجياد الأصيلة، ويتسلقون سلّم الحياة ليتربّعوا في المواقع التي تستحقها مواهبهم.

جزر ومد، وخير وشر، وحلو ومر.

من هذا الخليط حياتي، فانتشرت المتناقضات في كياني مثلما ينتشر الماء في النبات من أبعد جذوره عمقاً حتى أعلى هاماته ارتفاعاً.

فما هو «مد وخير وحلو» أذكره وأعلنه بالوجه الوجيه، والرأس المرفوع، وما هو جزر ومر وشر، أذكره بالجبين المطرق، وأتجنب الحديث عنه، ومع ذلك أشعر أنه جزء مني، ملزم على العيش معه، مع أنني لا أحبه.

على أنَّ أولى الثوابت التي غرسها الزمن في كياني لتبقي بعضي ما دمت في الحياة هي محبتي لوالدي وحضورهما الدائم معي.

حتى الآن، وقد تجاوزت الثمانين ومر على الفراق أكثر من ربع قرن، أتذكر لحظات الوداع الأخيرة بتفاصيلها كأنها ابنة الساعة التي أنا فيها.

صورة كل منهما وهو مسجّى تعودني كل يوم ومن دون استدعاء في كل وقت كنت مع زوجتي وأولادي خارج المحافظة حينما هُتِف إليَّ بنبأ موتها، أحسست مذ تلقيت الخبر أنني دوحة اخترقها إعصار شديد، هدمَ أسوارها واقتلع أشجارها وزلزل وجودها.

كان الوقت ليلاً والمسافة لا تقل عن مئة كيلومتر، ولكن لا شيء يحول دون تلبيتي لنداء أمي، وفيما أنا على سلم المدخل أصابني دوار أطفأ النور من عينيّ فسقطت على وجهي، ثم وجدت نفسي بجانب سريرها.

وما إن ثاب إليَّ وعيي ورأيتها ممددة من دون حراك حتى انكببت على قدميها ويديها ورأسها أقبلها وأبكي لأني لن أراها بعد اليوم.

هذه الكتلة الجامدة أسكنتني إلى جانب قلبها تسعة أشهر كنت خلالها أتغذى من دمائها الحمراء.. وبعد مجيئي إلى الوجود صار غذائي من دمها الأبيض[٧] واحتضنتني حضنها بحنان ودفء لم يكن لهما مثيل.

وها هو القدر يفرق بيننا فراق الأبد، ملقياً بي بين فكيّ آلامي.

لقد أحسست وأنا أراها تغيب تحت كتل التراب أن بعضي يغيب معها فالحفرة التي ألقيت فيها لا تزال إحدى الذكريات الكاوية، ولا تزال مصدراً من مصادر خوفي من تلك القوة التي خطفت جهاراً أغلى ما لدي.

يقولون: مع الزمن تصغر كبريات المصائب.

ذلك صحيح في بعضها وغير صحيح في بعضها.

مصيبتي في أمي لم تفارقني فلهيبها على هذا المدى الزماني، لا يزال يشوي أحشائي. طيف ملازم لي في قيامي وقعودي، في مجيئي وذهابي، حينما ينبثق أنسى الزمان والمكان، ثم يختفي بسرعة الوميض، ولكنه يخلف في وجودي لحظات لا أستطيع وصفها، وفي الليل وأنا مستغرق في النوم يخفق أمام عيني ويغمرني بعاطفة لا تماثلها أية عاطفة في الصفاء والوفاء والطهارة من الغرض.

أمَّا أبي

فقد مات بعدها بعدة سنوات، وكان قد بلغ من العمر ما أبلغه الآن، كان في فراشه فتأوّه فجأة من ألم في صدره.

نوديت فحضرت على الفور

استنجد بي حين رآني ولكن كيف؟ وأنَّى لي؟ وهل أملك في هذا الظرف العصيب غير الدموع؟

بالسرعة الممكنة حضر طبيبان، بذلا ما يستطيعان لإنعاش القلب، ودفع الدم إلى العروق، ولكن الأجل كان أسرع.. والله يقول: ﴿فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾٣٤.

صمت الصوت.. وهمد الجسد.. وتوقفت الحركة.

وغمر ظلام الموت تلك الكتلة من الشعر حتى أظافر القدمين.

غرفة كان يملؤها النور فعمّها الظلام حين انطفأ النور.

أبي هذا الهامد أمامي

هو الذي أشرف عليَّ ورباني ونشر رحمته عليَّ حتى ترعرعت ونشأت، تحمّل هفواتي وقبلني على علاّتي، وظلت عين رضاه ترعاني، وبعدها قوي جسمي وضعف جسمه وصار ما بين يدي من حطام الدنيا أكثر مما بين يديه، تعلق بي تعلقاً شديداً معتبراً أني الحبل الوحيد الذي يصله بالحياة، لقد تحول عطفه علي إلى استضعاف وحنوّه السابق إلى طلب الحنان.

كان دائماً كريماً أنفق عليَّ حتى بلغت الاستقلال، ولم يكن في تقديره أنه سوف يحتاج إلى استيفاء الدين.

أما أنا فقد أحسست بواجب الوفاء يملك زمامي ويملأ وجودي، ولكن وفائي مهما اتسعت مساحته لن يكون في مستوى ما أدين به إلى أمي وأبي.

قدَّمت ما استطعت راجياً من الله أن يغفر قصوري تجاه والديّ.

على كل حال

في الحياة قانون أزلي هو قانون الدين

والوفاء، ليس على مستوى الإقراض النقدي فقط بل على المستويات كافة.

فإسلاف الإحسان إقراض وإسلاف العواطف إقراض، ويبقى الدائن في هذين الإقراضين أصدق طرفي العقد.

أما المدين فقد يكون وفياً صادقاً وقد يكون غير ذلك، حتى الأزواج والأولاد قد يكون بعضهم من هذا الغير، وقد حذر القرآن منهم فقال: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلَادِكُمْ عَدُوًّا لَكُمْ فَاحْذَرُوهُمْ وَإِنْ تَعْفُوا وَتَصْفَحُوا وَتَغْفِرُوا فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ ١٤ التغابن

أيها الناصحون:

إن فقدان الأبوين يزرع في القلب حزناً مقيماً ما أقامت الحياة في القلب، فكيف يكون النسيان؟

والآن بعد هذا الاسترسال

أعود إلى شخصي لأستعرض الثياب التي ألبستني إياها الحياة حتَّى صرت إلى ما أنا عليه الآن.

أتساءل بدهشة

ها أنا متضائل الهمة منطو بين فكيّ التسعين في المحطة أنتظر القطار القادم ماذا جنيت؟ ماذا قدمت وأخرت؟ لماذا ولدت؟ ولماذا عشت هذا الزمن الطويل؟ ولماذا تحتم عليّ أن أموت؟ وهل الموت عدم نهائي؟ وإن لم يكن كذلك فإلى أين يُذهب بي؟ حتى الآن منذ أكثر من ثلاثين ألف يوم أكرر ثلاثين عظمى (أكل، شرب، نوم)

ما دخل إلى الجسد قذفه الجسد

والنوم الذي امتص متاعب اليقظة تلته اليقظة لتمتص الخمول الذي سببه النوم.

ألا تستحق هذه الثلاثية الوصف الذي وصف به الله أعمال الذين كفروا بالسراب[8] ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا﴾ ٣٩ النور

لأن الخيبة التي تحل بالمعتمد عليه، تشبه ذلك الذي أرهقه العطش فظهر أن ما تراءى له على أنه ماء، لم يكن غير خدعة بصرية.

ألا نشبه - ونحن نقضي أعمارنا في التسابق على الاقتصاد والسلطان ذلك المخلوق البائس الذي أرهقه الجوع. فطفق يركض لكي يتناول الطعام والطعام معلق في عنقه فلا يدركه حتى يريد السائس.

ليس من فرق إلا في الشكل.

فنحن جميعاً مرتهنون لسائس عظيم جاء في القرآن وصفنا تجاهه

﴿إِنْ كُلُّ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ إِلَّا آتِي الرَّحْمَٰنِ عَبْدًا ٩٣ لَقَدْ أَحْصَاهُمْ وَعَدَّهُمْ عَدًّا ٩٤ وَكُلُّهُمْ آتِيهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَرْدًا﴾ ٩٥ مريم

أحسُّ الآن:

أنني شجرة جرداء، تعرَّت أغصانها من الأوراق، ولم يعد يربطها بحركة الحياة غير جذور غامضة توارت في الماضي.

تخرَّج من تدريسي عشرات التلاميذ الذين أخذ الكثيرون منهم مراكزهم العلمية ومناصبهم السياسية، وتخرج من مكتبي عشرات المحامين.

– منهم من يزاول المهنة.
– ومنهم من دخل سلك القضاء.
– ومنهم من مارس ويمارس النشاط السياسي.

كتبت ثلاثين كتاباً، عالجت في أكثرها هموم المواطن العربي الاقتصادية والسياسية والأخلاقية والتاريخية، ولكن.. ماذا بعد؟

سؤال جدير بي، مع أنه السؤال الرئيسي الذي تطرحه كل يوم محطة المنار الفضائية لكي تقدم الأخبار الجديدة.

أمَّا أنا فليس لدي جديد، وما مرَّ معي حتى الآن لم يكن غير سراب، وأن الموت هو أكثر المفاهيم يقيناً من يقينيات الإنسان، لأنه مكلف بإنهاء حياة كل موجود منذ أن وجد الوجود.

وكان النبي صلى الله عليه وسلم يقول: أكثروا من ذكر معادم اللذات، أي الموت، الذي خلقه الله وأوكل إليه –في الإنسان– أن ينهي مرحلة تكليفه لينتقل إلى مرحلة الحساب. لقد سئمت هذه الحياة.

سئمت همومها وتكاليفها ومغرياتها وسرابها، وصرت أشعر أن زهيراً– وكان في مثل سني– كان على حق حينما تحدث عن ملله منها فقال وكأنه نطق باسمنا جميعاً.

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش
ثمانين حولاً لا أبالك يسأم

وأنه مع عمره المديد ظل يعاني ما عاناه الإنسان منذ أن وجد إلى الآن، وقد تمتد المعاناة إلى آخر الزمان، وهي المعرفة الجازمة بما تأتي به الأيام.

وأعلم علم اليوم والأمس قبله
ولكنني عن علم ما في غدٍ عمي

كل ما عرفه زهير وما عرفته المخلوقات قبله وبعده، أن الحياة قامت على الثنائيات المتعاكسة، وكل حي يتبنى المعاكس الذي يرى فيه مصلحته تلك المتعاكسات رآها الكثيرون متناقضات، فما من ربيع إلا يليه صيف، ولا حسن إلا يقابله قبح ولا كرم إلا يناقضه بخل ولا شر إلا يناقضه خير ولا إيمان إلا يقابله كفر.فكل نقيض إذ ينفي نقيضه يدل عليه في الوقت ذاته.

إذ لولا البخل ما عرف الكرم ولولا الكرم ما عرف البخل.

ولولا الكفر ما عرف الإيمان ولولا الإيمان ما عرف الكفر.

على المتناقضات قامت حالة الاختيار التي خلق عليها الإنسان، فالشر الذي هو

إبليس خلقه الله مثلما خلق الخير، وأوضح الطريق إلى كل منهما وترك الاختيار للإنسان. ﴿إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا﴾ ٣ الإنسان

ولقد أوضح الإمام علي حكمة الله في خلق المتعاكسات فقال: «إن الله خلق الخير وأمر به وخلق الشر ونهى عنه».

فمن التزم بالأوامر والنواهي فقد فاز.

﴿وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَانِ إِلَّا مَا سَعَىٰ﴾ ٣٩ النجم

﴿كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ﴾ ٣٨ المدثر

﴿مَّنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا وَمَا رَبُّكَ بِظَلَّامٍ لِّلْعَبِيدِ﴾ ٤٦ فصلت

﴿وَتُوَفَّىٰ كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ﴾ ١١١ النحل

على أن ما لا بد من ذكره.

هو أن ما كرهني بالحياة، ليس سرابها فقط، بل أيضاً من جيل الغرانيق، الذين وجدوا أنهم يختلفون عني في الشكل والأصل، فقد رفضوني بأية حلة حللت.

- إن انفردت بهمومي وصفوني بالاستعلاء والغرور.

- وإن جابهت اتهموني بالمروق.

- وإن تجمدت في صيغة واحدة قالوا: متخلف..

الهوامش

١- أنا الآن في الثالثة والثمانين.

٢- القض هو الحصا والقضيض هو مكسراته، تقال عندما يكون الفعل شاملاً كل شيء فنقول جاؤوا بقضهم وقضيضهم أي لم يتركوا أحداً، ووصف الحياة مقتبس من الآية٢٠ من سورة الحديد (٥٧).

٣- الجامعة تنسب إلى داوود له باسمه في التوراة سفر عدد إصحاحاته١٢ وعدد آياته٢١٠.

٤- اقتباساً من الآية٧٠ من سورة النحل «وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَىٰ أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْ لَا يَعْلَمَ بَعْدَ عِلْمٍ شَيْئًا».

٥- الآية١٦٥ من سورة البقرة.

٦- الغرانقة جمع غرنوق، والغرنوق هو الشاب الذي امتلأ بالحيوية والنشاط.

٧- الدم الأبيض هو حليب الثديين الذي وهبه الله قدرة التفجر طيلة مدة الرضاع، «وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ لِمَنْ أَرَادَ أَن يُتِمَّ الرَّضَاعَةَ»، البقرة٢/٢٣٣.

٨- السراب: هو ما يبدو مثل الماء وقد سمي بهذا الاسم لأنه يتسرب كالماء.

هل الزمن موجود؟

✪
موسى ديب الخوري



يتساءل شرودنغر في محاضرة له ألقاها في عام ١٩٥٠م بعنوان «العلم كعنصر مشكل للإنسانية» في دبلن (IAS): «ما هي قيمة البحث العلمي؟ (..) وتطبيقاته التقنية والصناعية (..) وإلى أي حدّ ساهمت في الإجابة على سؤال أفلوطين: من نحن في النهاية؟».

وفي الحقيقة كيف نستطيع الإجابة على سؤال من هذا النوع من دون الدخول في محاولة للإجابة على تساؤلات تتعلق بالمفاهيم الأساسية مثل الزمن؟ وكيف يمكن لنا أن نفهم الزمن بعد نظرية النسبية الخاصة، التي تلغي أي معنى لمصطلح «الآن»، وبعد نظرية النسبية العامة، التي تسمح بتصور انبثاق «الزمكان» في انفجار كوني كبير. ثم كيف

✪ أديب ومترجم وآثاري سوري.

العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

نفهم «الواقع» بعد نظرية مثل النظرية الكمومية التي تصف الواقع كتراكب لعوالم متعددة؟

كان تصور الإنسان للزمن عبر «التاريخ» يختبر واقعاً افتراضياً لصيقاً بصيرورة الأشياء وتغيّرها. يقول هيراقليطس Héraclite: Panta rei، أي «كل شيء يمر»! وهو ما يعبر عنه فيرجيل بطريقة أكثر «ألماً»: الوقت الهارب، لا يمكن إصلاحه Fugit irreparabile tempus. وإن كنا نريد البحث في كتابات الفلاسفة والأدباء فسنجد الكثير من الشاعرية الممزوجة بالتأمل العميق، حول الزمن، «هذا المجهول الذي يبقى بينما نحن نغيب في الثرى» كما يقول رونزار Ronsard. لكن، هل من أمل في إيقافه، لا كما يقول لامارتين Lamartine: «أيها الزمن، ألا أوقف طيرانك!.. ليس للإنسان مرفأ، وليس للزمن شاطئ، إنه يجري ونحن نمضي..».

في تعريف الزمن، نقرأ في القاموس الفرنسي (Petit Robert ١٩٧٧): «هو وسط غير معرّف حيث يبدو أن الوجودات تجري متغيرة فيه بشكل لاعكوس، وكذلك الأحداث والظاهرات في تتابعها». ويقول برغسون في كتابه «الزمن والتزامن» (١٩٢٣م) Durée et simultanéité «يعتقد الحس السليم بوجود زمن وحيد، هو نفسه بالنسبة لجميع الكائنات والأشياء (..). فكلنا يشعر بالوقت (..) وليس ثمة سبب بالنسبة لنا يدعونا للاعتقاد بأن وقتنا ليس هو نفسه وقت الأشياء الأخرى كلها». ومع أن برغسون عاصر النسبية لكن استمرارية الزمن وفكرة مطابقته العالمية ظلت قائمة في أذهان الفلاسفة والعلماء على حد سواء.

يقول يانكلفيتش Jankélévitch (١٩٧٨) «حتى لو اختفى آخر جسم سماوي في انكماش كوني هائل، فإن الزمن سيستمر في الجريان. ولن يكون الإنسان موجوداً لكي يسمي الساعات والأيام والأسابيع والشهور والسنين.. لن يكون ثمة ساعات لحساب الزمن.. لكن زمنية الزمن ستبقى بعد فناء كافة التقاويم وكافة الساعات في الكون»!

إن هذه التعاريف والأقوال في الزمن ما هي إلا صدى زمن نيوتن المطلق، والحقيقي والرياضي كما يصفه، والمنبثق من ذاته ومن طبيعته الخاصة. وباختصار يمكننا تعريف الزمن في المنظور المعتاد والمألوف له: بأنه شيء يقع خارج الكون المادي، ومتضمن في الواقع كله، وغير عكوس، ويجري حاملاً معه الآن من الماضي إلى المستقبل!

لكن وفقاً للفيزياء اليوم، فإن الزمن لا يقع خارج الكون المادي، وهو غير متضمن في كل واقع كوني، بل لا يمكن تعريفه إلا

بشكل محلي، وهو بشكل جوهري عكوس.

أمَّا مرور الزمن فليس سوى وهم.. وقد خلق هذا الفهم الجديد للزمن، منذ النسبية العامة بشكل خاص، جدلاً لم ينته حتى الآن. ولا يزال الجدل الشهير بين آينشتاين عند مروره بباريس في عام ١٩٢٢م مع برغسون يلقي بظله على الحوارات العلمية حول ماهية الزمن، والذي يلخص بعبارة آينشتاين الشهيرة: «الزمن غير موجود» ورد برغسون «وحدها اللحظة الحاضرة، مدركة ضمن حركة أبدية، هي لحظة حقيقية».

وقد عكس مارسيل بروست Marcel Proust في «زمنه الضائع» هذا الجدل حول الزمن في بدايات القرن العشرين عندما كتب: «إن ذاتنا الحقيقية تتجاوز ترتيب الوقت ونظام الزمن» بل ويمكنها بلوغ «الجوهر الدائم والخفي للأشياء».

وفي رسالة كتبها بروست في كانون الأول من عام ١٩٢١م إلى دو غيش A. de Guiche يقول: «كم أحب أن أحدثك عن آينشتاين! لقد قيل لي إن أفكاري تشتق من أفكاره أو العكس، وأنا لا أفهم كلمة مما يقوله في نظرياته، فلست أعرف الجبر. وأنا أشك أنه قرأ رواياتي. ويبدو أن لدينا طريقة متشابهة في النظر إلى الزمن»!

لكن التبسيط العلمي الذي يتناول اليوم تطور علوم الكونيات يكاد يسقط في كثير من الأحيان، كما فعل في السابق، أكثر من منظور للزمن يمكن أن يشتق من النظرية النسبية، وهو أمر لا شك أن بروست لم يدركه. فتبسيط العلوم يميل، خاصة عندما نتحدث عن الكونيات النسبوية، وتحديداً عن الانفجار الكبير، لاستخدام لغة توحي بأن النسبية العامة تعيد إدخال مفهوم الدفق الزمني الذي كانت النسبية الخاصة قد ألغته. لكن على العكس، فإن التنوع اللانهائي للأكوان الممكنة وفق نظرية آينشتاين يقدم أمثلة لا تعد على «العوالم» التي يكون فيها الدفق الزمني «غير واقعي» وغير موجود. ومن الأمثلة على ذلك كون غودل Godel الذي طرحه في عام ١٩٤٩م، وكون الثقوب الدودية، وكون غولد الذي طرح في عام ١٩٦٢م وغيرها.

وقد عادت هذه الأفكار لتطرح بقوة في ندوة بوانكاريه séminaire Poincaré العلمية الخامسة عشرة في باريس تحت عنوان «الزمن»، بين ٤ و ١٨ كانون الأول من عام ٢٠١٠م. ومن هذه النقاط المهمة التي طرحت في الندوة ما يمكن إيجازه بما يلي: إن العلم يفكك أكثر فأكثر مفهوم الزمن، إلى درجة أن الزمن بالنسبة لبعضهم ليس موجوداً: بل إن الماضي والحاضر والمستقبل موجودون معاً ولا ينفصلون. وقدم تيبو دامور Thibault Damour في هذه

الندوة محاضرة عرضت للتوجه الفيزيائي المعاصر للنظر إلى العالم بعيداً عن عامل الزمن.

فالزمن بحسب دامور ليس سوى وهم. ونحن نفهم ذلك من أجل المستقبل، لكنه صحيح بالنسبة للماضي أيضاً. وقد ساهمت نظريات عدة على مدى القرن العشرين في إضعاف مفهومنا لسهم الزمن اللاعكوس كما يقول دامور:

– زمن بولتزمان: حيث يجري الزمن في هذا الاتجاه أو ذاك وفق الإحصائية المحلية للمناطق الكونية. وقد دحض لاندو Landau وليفشيتز Lifshitz هذا السيناريو في عام ١٩٣٨م، وكذلك فعل فاينمان Feynman بعدهما، لكنه عاد إلى واجهة علم الكونيات ليثير الجدل من جديد.

– كون غودل L'univers de Gödel: يقترح غودل Gödel حلاً لمعادلات النظرية النسبية توجد فيه خطوط كون مغلقة يكون من الممكن فيها الوصول إلى الماضي عن طريق المستقبل.

– كون غولد (١٩٦٢م): إن تغير الأنتروبي مرتبط بتوسع الكون. وفي نموذج غولد، يولد الكون من انفجار كبير ويموت مع انكماش كبير. فالأنتروبي تتناقص مع الانكماش الكبير، وينعكس سهم الزمن عندما يبدأ الكون بانكماشه.

إن اللاتناظر بين الماضي والمستقبل الذي نستنتجه في الكون مرتبط بالقانون الثاني في الترموديناميك الذي يقول إن الأنتروبي في منظومة ما تزداد باستمرار.

كان لوميتر أوّل من عالج هذا الرابط بين الأنتروبي والكونيات في عام ١٩٣١م عندما طرح فرضيته في الذرة البدئية التي كانت أساس فكرة الانفجار الكبير.

وطالما أن الأنتروبي يمكن ان تتناقص بالنسبة لبعض المنظومات التحتية، فإن سهم الزمن يمكن أن يتجه في الاتجاه المعاكس للذي نعرفه في أجزاء أخرى من الكون.

ويتساءل إتيين كلاين Étienne Klein، مع كل معارفنا الجديدة حول الواقع الفيزيائي، ومع ظهور الزمن النسبي، بل وإمكانية أن يكون ثمة أكثر من اتجاه للزمن في مواضع أخرى من الكون، فبما أنه أصبح لكل مراقب زمنه الخاص فإن ما اختفى ليس الزمن نفسه، بل فقط فكرة معينة عن الزمن!

مع ذلك، ثمة اليوم نظريات لا تزال في بداياتها تقول إنها يمكن أن تتخلى عن فكرة الزمن نفسها.

ولمَ لا؟ لكن مع ذلك، علينا التأكد من أن هذا الأخير لم يتخف في مصطلح أو

موضع آخر، أو أنه لم يضع قناعاً، أو أنه لم يتبهرج ببهارج أخرى، مثل تلك التي تسمى «المتحولات الديناميكية»، و«التطور»، و«السببية» أو «العلاقات الأساسية بين الأحداث».

باختصار، لكي نستطيع التأكيد أن الزمن تبخر فعلاً، علينا قبل ذلك تحديد ما هو هذا الشيء الفريد الذي نسميه الزمن، وما هي خصائصه، وما هي قوانينه ونظامه بالنسبة إلى الأشياء والأحداث.

وباختصار، لكي نؤكد أن الزمن غير موجود كما يقول كلاين، علينا أولاً أن نعرف ما هو الزمن.

تعيدنا هذه التساؤلات في الواقع إلى مسائل قديمة. فقد تردد الفيزيائيون طويلاً بين مفهومين مختلفين بشكل جذري حول طبيعة المكان والزمان. فبالنسبة لبعضهم، يوجد المكان والزمان بذاتهما، بشكل مستقل عن الأشياء. ونتحدث عندها عن تصور جوهري. وبالنسبة لفيزيائيين آخرين فإن المكان والزمان ينبثقان من العلاقات والصلات بين الأشياء. ونتحدث عندها عن تصور علائقي (قائم على العلاقات).

في التصور الجوهري للمكان، ثمة في الكون نمطان من الأشياء والأجسام: الأجسام المادية، والمكان. في حين أنه لا يوجد في التصور العلائقي سوى الأجسام المادية في الكون. في الحالة الأولى، المكان هو عبارة عن حلبة، مسرح، أو حاوية للأشياء. وما يحتويه من أشياء - أي الأجسام المادية - لا تغير من خصائص الحاوية. فعندما أحرك أو أنقل قطعة أثاث في غرفة لا يتشكل لدينا الانطباع بأن ذلك يغير حجم أو زاوية الجدران مثلاً.

وعندما أفرغ علبة من محتوياتها فإن هذه الأخيرة تحافظ كما يبدو على الشكل الذي كانت تتسم به. أما في الحالة الثانية، فإن المكان ليس سوى العلاقة التي تقيمها الأشياء فيما بينها. وموضع جسم لا يحدد بالمسافة نسبة إلى مكان مجرد بل بالنسبة لجسم آخر. على سبيل المثال: الطاولة تبعد مترين عن المدفأة!

لكي نفهم بشكل أفضل الفرق بين هذين المفهومين، الجوهري والعلائقي، ألف كارلو روفيلي Carlo Rovelli الحكاية التالية.

نتخيل جزيرة تسكنها أنواع مختلفة من الحيوانات. وفي هذا العالم، ثمة نوعان من الأشياء: الجزيرة والحيوانات. يصل أحد علماء البيولوجيا إلى هذه الجزيرة ويكتشف أن الجزيرة ليست امتداداً واسعاً من الحجارة المحاطة بالبحر، بل على العكس هي عبارة عن حوت ضخم. وتعيش الحيوانات في الحقيقة على ظهر هذا الحوت.

وهكذا لا يعود لدينا نمطان مختلفان

بشكل جذري من الأشياء بل مجموعة واحدة من الأشياء. فالكون مكون من نمط واحد من الكينونات: الحيوانات، التي تحيا بشكل من الأشكال بعضها على بعض!

تنطبق ثنائية مماثلة على الزمن. فإذا كانت طبيعة الزمن جوهرية، فهو بوجد بالتالي بذاته بشكل مستقل عن الأحداث. أما إذا كان الزمن من طبيعة علائقية، فهذا يعني أننا نقيس دائماً تطور ظاهرة ما أو مدتها بالاستناد إلى تطور أو مدة ظاهرة أخرى. على سبيل المثال، أقيس مدة كسوف شمسي باستخدام ساعة شمسية. بعبارة أخرى، أقيس ظاهرة ديناميكية (هي الكسوف) تبعاً لظاهرة أخرى (هي جريان الرمل في الساعة).

بالنسبة لنيوتن، المكان والزمان جوهريان. أو بعبارة أخرى مطلقان. فالمكان المطلق يحدد مسبقاً موضع الكينونات الفيزيائية فيه. أمَّا الزمان المطلق فهو لا يتغير بتغير الأحداث ووقوعها. بل هو على العكس يشكل بالأحرى الإطار الموضوعي لصيرورة ومستقبل الكينونات الفيزيائية.

إنه زمن عالمي، مطابق لنفسه في كافة نقاط المكان. فالمكان والزمان النيوتونيان مستقلان عن الظاهرات الفيزيائية، ويشكلان لها المسرح أو الإطار، بل وهما مستقلان عن بعضهما بعضاً، وهي نقطة هامة جداً. فعندما أنتقل في المكان، فإنني لا أنتقل بسرعة أقل أو أكبر في الزمن. وقد ارتكز الميكانيك الكمومي الذي تأسس لدراسة وتفسير الظاهرات الذرية وما تحت الذرية على المفهوم النيوتوني للزمن.

لكن آينشتاين بين في عام ١٩٠٥م أن ثمة مفاهيم تتناقض مع مفهوم الزمن المطلق، مثل التزامن! فالقول إن انفجاراً وقع على الأرض بالتزامن مع انفجار وقع في مجرة الأندروميدا هو قول لا معنى له، وأن مفهوم التزامن نسبي، حيث تكون الأحداث متزامنة بالنسبة لمراقب وليست متزامنة بالضرورة بالنسبة لمراقب آخر. وبالتالي علينا التخلي وفق آينشتاين عن مفهومي المكان والزمان المطلقين.

بعد نحو ثلاث سنوات بين الرياضي الألماني هرمان مينكوفسكي Hermann Minkoswki أن نظرية آينشتاين تقود بالتأكيد إلى التخلي عن مكان وزمان نيوتن المطلقين. لكن ذلك كان لصالح «مطلق» جديد هو الزمكان. ففي النسبة الخاصة وفي نظرية الحقول الكمومية، يصبح الزمكان هو المسرح الجديد. وهو يختلف عن الحلبة النيوتونية لكنه يظل عبارة عن مسطح غير ديناميكي لا يتفاعل مع الأجسام الفيزيائية الموجودة فيه. وهكذا يظل الزمكان في

النسبية الخاصة عبارة عن حاوية أو حيز عطالي.

جاء التغير الكبير مع النسبية العامة. ففي عام ١٩١٦م بين آينشتاين أن الزمكان يتعلق بالمحتوى المادي للكون. وقد استفاد من عامل جديد في الفيزياء هو الحقل، الذي يسمح بتفسير مرضٍ جداً لأصل القوة الثقالية التي تؤثر بين جسمين. فبدلاً من القبول بأن هذه القوة تظهر آنياً في اللحظة التي يوضع فيها الجسمان أمام بعضهما، رأى آينشتاين أنه من الأصح القول إنها توجد قبل ذلك عندما لا يكون ثمة سوى جسم واحد.

وهكذا فإن الحقل الثقالي الذي تخلقه الشمس حول نفسها يظهر كقوة جاذبة من خلال وجود الأرض حول الشمس.

بالنسبة لآينشتاين، فإن الحقل الثقالي الذي يخلقه جسم مادي يحني الزمكان. فالجاذبية تعتبر بالتالي مثل تجلٍ لهذا الانحناء. فالأجسام لا تتجاذب تحت تأثير جاذبية ثقالية، بل هي تقوم فقط باتباع انحناءات الزمكان المنحني. إن المادة تحني الزمكان، والزمكان يفرض على المادة تنقلاتها. وهكذا، فإن الفصل بين الحاوية والمحتوى يختفي، لكن القصة لم تتوقف عند هذا الحد.

في عام ١٩٦٥م، تأخرت طائرة الفيزيائي جون ويلر John Wheeler في مطار رالي درهام Raleigh Durham في كارولاينا الشمالية، فاستغل الظرف ليتصل بصديقه وزميله برايس ده ويت Bryce DeWitt واقترح عليه اللقاء به لتبادل ومناقشة أعمالهما. وقدم ده ويت لصديقه معادلة مثيرة للتأمل. وسرعان ما أسرت هذه المعادلة ويلر، الذي أكد أنها تمثل أوَّل معادلة للثقالة الكمومية، وهي نظرية كان متوقعاً لها أن توحد النسبية العامة والفيزياء الكمومية.

كان الفيزيائيون حتى ذلك الحين يدرسون معادلات تأخذ بعين الاعتبار تطور بعض المعاملات وفقاً للزمن. على سبيل المثال، يمكن دراسة سرعة سيارة متحركة تبعاً للزمن t المعرف بوساطة ساعة المعصم. غير أن معادلة ويلر ـ ده ويت تتميز بما هو غير اعتيادي ومعاكس للحس الحدسي! فهي معادلة تصف تطور الحركة من دون أن تأخذ بعين الاعتبار التطور في الزمن!

قادت هذه المعادلة الغريبة بعض الفيزيائيين إلى التأكيد أن الجاذبية الكمومية تصف كوناً برمنيدياً (نسبة لبرمنيدس Parménide). تعيدنا هذه التسمية إلى المدرسة الإيلية التي كان من أشهر ممثليها منذ نحو ٢٥٠٠ سنة برمنيدس وزينون الإيلي Zénon d>Élée. وقد أخذ روّاد هذه المدرسة عن برمنيدس الفكرة التي

يكون كل من الزمن والحركة وفقها وهماً.

كان زينون قد تخيل أربعة تناقضات لدعم هذا الطرح. بحسب الأوّل نتخيل متحركاً عليه الانطلاق من نقطة أ إلى نقطة ب. وقبل أن يصل إلى النقطة ب، عليه أن يبلغ منتصف المسافة بين أ و ب. ولكن قبل ذلك أيضاً عليه الوصول إلى منتصف هذا المنتصف وهكذا دواليك إلى ما لانهاية. ويستنتج زينون من ذلك أن الحركة مثل الزمن متعارضان.

إن أحد أشهر ممثلي الفلسفة البرمنيدية في مجال الثقالة الكمومية هو جوليان بربور Julian Barbour، الذي يؤكد أنه على مستوى درجة معينة فإن الزمن والتغير لا يوجدان. فعند هذه الدرجة من رتبة ١٠ – ٣٣، أي درجة بلانك، تظهر الآثار المشتركة للنسبية العامة والنظرية الكمومية. ووفق جوليان بربور فإن أفضل إستراتيجية للموافقة بين النظريتين النسبية العامة والميكانيك الكمومي هي فهم أن معادلة ويلر. ده ويت تصف كوناً سكونياً.

يعارض عدد كبير من الفيزيائيين النظريين مثل وجهات النظر هذه. ويرى هؤلاء أنه لا معنى للتغير أو التطور أو حتى الاختلاف من دون الزمن. ففي عام ١٩٨٨م قال ده ويت لأحد هؤلاء الفيزيائيين: «تريد زمناً، يعني أنك تريد أن ترى الأشياء وهي تنمو وتتطور». فرد عليه هذا الأخير داحضاً: «لا أريد أن أرى الأشياء تنمو. بل أرى الأشياء تنمو وتتطور وأريد أن أفسر لماذا.» وقد وصف هذا الموقف بالهيراقليطي، نسبة إلى الفيلسوف اليوناني هيراقليط.

وأياً كان الأمر، أكان الزمن هو التغير نفسه، وفي هذه الحالة فإن معادلة التطور التي تقول إن الزمن غير موجود تظل معادلة إشكالية، أو إذا كان الزمن شيئاً مختلفاً عن التغير، وبالتالي فإنه ليس من غير المتجانس وجود التغير من دون زمن، ففي الحالتين لا يقتضي غياب الزمن استحالة فهم التغير.

افترض بعض الفيزيائيين أنه في حال اختفى العامل ز (t الزمن) من معادلات الثقالة الكمومية، فربما يجب البحث عن سبب ذلك في النسبية العامة. ووفق بعض النظريين، علينا بدلاً من النظر إلى الجاذبية كأثر لانحناء الزمكان، فإنه من المناسب أكثر النظر إلى الزمكان كأثر للحقل الثقالي. وعندها لا يكون الزمكان أكثر من حقل بين حقول أخرى.

فالعالم ليس مكوناً من جسيمات أو من حقول في الزمكان، بل فقط من حقول ومن جسيمات. وتؤكد النسبية العامة التصور العلائقي للمكان والزمان: فموضع وحركة جسم فيزيائي لا يقدران تبعاً لـ «خلفية» هي عبارة عن مكان وزمان مطلقين في

الفيزياء الكلاسيكية، ولا لزمكان في النسبية الخاصة، بل يتحددان تبعاً لموضع وحركة أجسام أخرى.

في هذا الخط الفكري يأتي عمل الفيزيائي كارلو روفيللي Carlo Rovelli الذي يحاول أن يبين أن التغير أو الحركة لا يوصفان بمصطلحات التحرك في الزمن أو وفقاً للمتغير (ز) المستقل، بل بمصطلحات التحرك النسبي لمتغيرات ديناميكية.

على سبيل المثال، فإن هذه الشكلانية العلائقية تكافئ، فيما يتعلق بالميكانيك الكلاسيكي، الشكلانية النيوتنية للحركة. لنستعيد مثال الكسوف والساعة الرملية. فعندما أقيس مدة الكسوف (أ) فذلك اعتماداً على جريان الساعة الرملية (ب) التي تقاس هي نفسها اعتماداً على ساعة يدي (ج)، التي أحددها باستمرار اعتماداً على الساعة الناطقة (د). وهكذا فإنني أحصل على سلسلة من القياسات العلائقية، أ (ب)، ب (ج)، ج (د)، وهي كلها مكافئة لقياسات حركة في الزمن: ولهذا تصبح كل من هذه القياسات تابعة للزمن: أ (ز)، ب (ز)، ج (ز)، د (ز)، حيث ز هو الزمن المجرد النيوتوني. فالميكانيك النيوتوني هو بالتالي الحد الكلاسيكي لهذه النظرية الأعم التي يكتسب فيها المتغير الديناميكي سمة المعامل المستقل (ز).

يقول كارلو روفيللي إن هذا التكافؤ بين القياسات العلائقية للحركة وبين القياسات الحركية تبعاً للزمن يختفي على مستوى درجة بلانك. وهذا يعني أنه لا توجد ساعات تستطيع قياس الزمن على هذا المستوى. يقول روفيللي: «على المستوى الجوهري الصغير جداً لسنا بحاجة إلى هذا المعامل (الزمن) لوصف العالم المحيط بنا». فإطار النظرية التي يقترحها يسمح بعدم استخدامه: إنها نظرية الجاذبية الكمومية ذات العقد. وتحاول هذه النظرية التوفيق بين النسبية العامة التي تفسر قوانين الفيزياء على المستوى الكوني الكبير، والميكانيك الكمومي الذي يفسر سلوك الجسيمات الفائقة الصغر. وليست هذه النظرية هي الأولى التي تتجاوز استخدام الزمن في معادلاتها كما يقول روفيللي. فالفكرة قديمة بذاتها.

وفي الواقع يمكن تفسير الشكلانية الرياضية للميكانيك الكلاسيكي النيوتوني من دون اللجوء أبداً إلى الزمن كمتحول خاص. فهذا المتحول يوجد في المعادلات مثله مثل أي متحول آخر، مثل قيمة الحقل الكهربائي، أو موضع القمر على سبيل المثال. إن العلاقات بين كافة هذه المتحولات هو ما تقدمه لنا النظرية الكلاسيكية. ويمكننا بالتالي صياغة كافة التوصيفات

من دون إسناد سمة خاصة للزمن. وكانت هذه الأفكار قد طرحت قبل النسبية العامة بوقت طويل.

وإذا عدنا إلى النظرية النسبية العامة مرة أخرى، نجد أنها غيرت المشهد تماماً. فما كان مجرد إمكانية مع الميكانيك الكلاسيكي أصبح ضرورة. ففي النسبية العامة ليس ثمة «زمن» فيزيائي «واحد»، لأن كل جسم يمتلك زمنه الخاص. أي أن كل جسم يرسم مساراً في الزمكان. وهندسة هذا الفضاء هي التي تحدد زمنه الخاص. وهذا الزمن لا يجري بالتالي بالطريقة نفسها إذا كان الجسم موجوداً داخل المجرة أو خارجها. إنه زمن مختلف تماماً عن زمن نيوتن. يمكن تشبيه هذا الزمن الأخير بساعة عملاقة خارج الكون كله، تشير عقاربها إلى الزمن المطلق نفسه بالنسبة للعالم كله. بينما لا يقع الزمن في النسبية العامة خارج النظرية نفسها طالما أنه يتعلق بالهندسة، وبالنتيجة بالحقل الثقالي الذي نوجد فيه. فهذا الزمن مختلف تماماً عن الزمن في الفيزياء النيوتونية التي نطبقها في حياتنا اليومية.

أمّا في إطار الميكانيك الكمومي، فتتعقد الأمور أكثر. فالميكانيك الكمومي يصبح مهماً بالنسبة للزمكان تحت طول بلانك (١٠-٣٣ سم)، حيث لا يعود ثمة مسارات. ولا تعود الجسيمات الأولية تتبع مسارات بل توضّعات متراكبة فوق بعضها لمواضع مختلفة. بل لا يعود بالإمكان استخدام الأزمنة الخاصة في هذه الحالات.

فليس ثمة أي متغير يمثل ساعة صحيحة تحت طول بلانك.

ولتفسير كافة السويات فإن العالم الحقيقي يجب أن يكون، مهما بدا ذلك معاكساً للحس السليم، عبارة عن توضعات متراكبة لحالات كمومية. فلن يكون ثمة زمن تمر فيه الأشياء، بل توضعات متراكبة لأزمنة خاصة مختلفة. وفي هذه المرة أيضاً تكون كتابة المعادلات الأساسية للفيزياء من دون اللجوء إلى متغير الزمن ليست مجرد إمكانية بسيطة بل ضرورة.

هل يمكن بالتالي تجاوز الزمن اليوم؟ لقد تمّ تحقيق خطوات في هذا الاتجاه. فقد تم البرهان أن صياغة النسبية العامة وفق هذه اللغة بلا زمن أمر ممكن. واليوم، يحاول العلماء تطبيق ذلك على الجاذبية الكمومية. فالشكلانية موجودة. والجاذبية الكمومية ذات العقد مثال على ذلك. فهي تتنبأ بعلاقات بين متغيرات فيزيائية تسمح بوصف تطور العالم، من دون اللجوء إلى الزمن. لكن العلماء لا يزالون يفتقدون إلى نظريات كاملة جديرة بالتصديق في هذا المجال.

ولكن مثل هذه النظرية التي ستكون

بلا زمن، كيف ستعبر عن التغيرات؟ وكيف ستصف مثلاً حركة الكواكب؟ نعلم أنه لوصف حركة الكواكب في المجموعة الشمسية نستخدم ساعة ما. وفي كل لحظة تحددها الساعة تعطينا النظرية موضع كل من الكواكب الشمسية. أمّا الآن، فسنتخلى عن الساعة، وتعطينا النظرية من دون زمن أين يقع كوكب الزهرة بالنسبة لكل موضع للشمس، وأين يقع عطارد وأين يقع المشتري، إلخ. وفي الخلاصة فإننا سوف نصف الحركة نفسها. فعلى المستوى الجوهري لا يوجد هذا المتحول الزمني ذو الخاصية المميزة. ولهذا يقول سانت أورس إن الزمن كما نتصوره كمتحول خاص هو أشبه بفخ أو «مزحة» اخترعها نيوتن. وليفسر لنا ذلك يقص علينا سانت أورس حكاية غاليليه وكيف اكتشف أن النواس كان عبارة عن ساعة جيدة، إذ كان يراقب في كنيسة في بيزا ثريا كبيرة معلقة في السقف وكانت تنوس ببطء، وقد عد عدد ضربات قلبه بين كل نوسان وآخر.

وبما أن عدد الضربات كان هو نفسه في كل نوسان فقد استنتج أن النواس كان طريقة جيدة لقياس الزمن. ومذاك، فإن معظم الساعات تستخدم النواس: ففي الساعة الآلية نجد دائماً نواساً ينوس، أمّا في الساعة الذرية فنجد ذرة تنوس. واليوم، نقيس النبض نفسه بفضل ساعة. لكن ما الذي كان يقيسه غاليليه في الحقيقة؟

كان يقيس مدة النوسان بالنسبة إلى نبضاته. وأخيراً، فإننا لا نقيس الزمن أبداً بل متغيراً بالنسبة لمتغير آخر! كانت فكرة نيوتن هي تصور متغير للزمن، لا نقيس به إنّما نستطيع وصف كافة المعادلات بالنسبة له. مثل حركة النواس وغيرها. واليوم فإن الفيزياء كلها تستخدم هذه «الحيلة» النيوتونية. ولكن عندما نحاول ربط النسبية العامة مع الميكانيك الكمومي، فإن هذه الحيلة لا تعود صالحة، ولا يعود بإمكاننا الزعم بأن متحولاً يسود ويتحكم برقصة كافة المتحولات الأخرى.

قد نتساءل هنا، إذا كنّا نستطيع فهم كل شيء من دون الزمن، لكن كيف نفسر خبرتنا اليومية مع الوقت والزمن؟ يجيب سانت أورس إننا نستطيع مقارنة هذه المسألة بمسألة الألوان. ففي عصر النهضة أدرك العلماء والفلاسفة والرسامون على حد سواء أن اللون لم يكن إحدى الخصائص الأساسية للمادة. ولكن، حتى إذا لم يكن للذرات لون، فقد كان لا بد من تفسير لماذا تدركها عيوننا. بعبارة أخرى، كان لا بد من العثور في المادة التي لا لون لها على ما يعطيها اللون. وفي حالة الزمن، علينا كذلك أن نفهم ضمن أية شروط يظهر الزمن، وما الذي يعطينا

تجربة وخبرة الزمن هذه. ولكن، لنقل ذلك مرة أخرى، فالزمن ليس خاصية جوهرية بذاته!

لكن السؤال الأهم بالنسبة للعلماء الذين يقولون بعدم وجود الزمن كان حول كيفية جعل الزمن ينبثق في نظرية لا زمن فيها. إنه سؤال مفتوح كما يعترف هؤلاء العلماء أنفسهم. وقد اقترح سانت أورس مع الرياضي الفرنسي آلان كون Alain Connes فكرة زمن حراري. فقد حاول كل من جهته فهم الزمن بالاهتمام بالأحرى بطبيعته الترموديناميكية بدلاً من سمته الميكانيكية. وكما نعرف تغلب الدراسة الإحصائية على الترموديناميك، وتوافق الحرارة هنا الحركة الحرارية للأجسام، بحيث لا نعرف الحركة الفردية للذرات بل نعطي وصفاً وسطياً لمجمل حركة مجموعة منها. وعندما نقول «إن كوب الشاي ساخن»، فنحن نتحدث فقط عن الحرارة وليس عن حركة كل جزيء. وبمطابقة هذه المقاربة، وضع هذان العالمان معادلة ذات صيغة دقيقة تعطي حالة سكونية يمكن من خلالها اشتقاق متحول زمني. يقولان: «إن الزمن بالنسبة لنا هو في الواقع نتيجة لجهلنا بالتفاصيل. فلو كنا نعرف بالتحديد كل متحول، والموضع الدقيق المجهري لكل ذرة أو جزيء مثلاً، فلن نكون بحاجة إلى الإحصاء وبالتالي إلى الزمن».

وإذا عدنا للمقارنة مع مثال الجزيئات في كوب الشاي، فإننا نعلم أن كل منظومة حرارية توصف ضمن حالة إحصائية، توزع احتمالي على كافة التشكيلات الدقيقة فيها. إن هذه الحالة تسمح بحساب متحول زمني. إنه المتحول الذي بالنسبة له تكون المنظومة في حالة توازن. والفكرة هنا هي أننا عبارة عن منظومات حرارية. وبما أن الأمر على هذا النحو، فلدينا بشكل طبيعي فكرة عن الزمن المرتبط بنا. وفي كل مرة يكون ثمة منظومة متوازنة يكون ثمة زمن. فثمة اتجاه مفضل نكون بالنسبة له في حالة توازن.

إنّ التوازن هو الذي يحدد الزمن. فنحن نعيش في عالم «قريب» من حالة توازن. ويمكننا بالتالي فهمه كحالة انتقالية من حالة توازن إلى حالة أخرى. يمكننا بالتالي أن نصف زمناً يملك كافة الخصائص الترموديناميكية: فأنتروبيته تزداد، وهو يعطي اتجاهاً مفضلاً مع خصائص الزمن التي نعرفها. وهكذا نفهم لماذا يوجد في عالمنا هذا المتحول الخاص جداً أي الزمن. وليست الساعة في هذه الحالة سوى أداة أو شيء آلي متزامن تماماً مع هذا المتحول الزمني.

إنّ ردود الفعل على أفكار العلماء الذين

يقولـون بعدم وجود الزمــن بذاته، بل وإنه يمكـن الاستغناء عنـه في المعـادلات التي تصـف العالم، مـن أمثال روفيللـي وسانت أورس وكون وغيرهم، تعكس تنوع الأفكار التي تواجـه مسألة الزمـن. ولكن ثمة بين النظريين كثيرون ممـن يعترفون بأنه يجب تغيير طريقتنـا لرؤية الزمن بشكل جوهري وعميق. وهذا هو حال الفيزيائي الأمريكي إدوارد ويتن Edward Witten، وهو يعتبر مـن أهم العاملين في نظرية الأوتار. وخلال مؤتمر عقد مؤخراً في جنيف نادى «الوتري» أيضاً والحائز على جائزة نوبل دافيد غروس David Gross بضرورة مراجعة مفهومنا حول الزمـن. ويوافق بعض العلماء على أن الزمن غير موجود على المستوى الجوهري، في حين يرفـض آخـرون أو يشككون بهذه الفكـرة، على غرار الفيزيائـي لي سمولين Lee Smolin، الـذي كان أحد المشاركين في إعـداد نظرية الجاذبيـة الكوانتية ذات العقد.

أضـف إلى ذلك، بمـا أنه لا يوجد حتى الآن نظريـة كاملـة للجاذبية، فـإن الآراء تتباعد وتفترق حول الطريقة الدقيقة التي يجب أن نقوم من خلالها بتعديل نظرتنا إلى الزمن.

وبالنسبة للزمن الحـراري، فإنها تعتبر فكرة خاصة جـداً لا يتقاسمها إلا قليلون. ونادرون هـم الذين يعملون عليها اليوم. في حين ينظر الباقون إليها كفكرة غريبة.

فهل يجـب أن ندهش لرؤيـة معادلات للحركة لا تأخذ بعـين الاعتبار الحركة في الزمن؟ لا، إنّمـا بشرط عـدم الخلط كما يقول ألكسيـس ده سانـت أورس Alexis de Saint-Ours بـين الزمن والصيرورة. فمـن الشائع التأكيد أن الأمور تصير خلال الزمن. فهل الزمن هو حاوية عطالية للتغير؟ يجيب سانت أورس كذلك بلا، وفقاً للنسبية العامة، فالزمن ليـس الصيرورة ولا حاوية الصيرورة.

ماذا إذاً عن طبيعة الزمن نفسه؟ بالنسبة للسيمون ساونـدرز Simon Saunders، وهـو فيلسـوف وفيزيائـي مـن جامعـة أوكسفـورد، فإن الزمـن لا يمكن أن يوجد على المستوى الأعمق والأكثر جوهرية للواقع الفيزيائي. وفي هـذه الحالة، ما هو الزمن بذاته؟ ولماذا هو موجـود وحاضر دائماً في تجربتنا اليومية؟

بالنسبة لجون ويلر John Wheeler، من برنستون، فإن «الزمن هو الطريقة التي تتجنب فيها الطبيعة أن تحدث الأشياء كلها في الوقت نفسه»! ويعلق ساوندرز بقوله: «إن معنى الزمـن أصبح سؤالاً مرعباً بإشكاليته في الفيزياء المعاصرة». وفي الواقع فإن ويلر وساونـدرز لا يملكان مثـل جميع الباحثين

أداة نظرية تسمح لهما بالبرهان رياضياً ما هي طبيعة الزمن.

وإذا كان معظم الباحثين يعترفون اليوم بأن النظرية الكمومية أصبحت قديمة، حيث يظهر فيها العديد من التعارضات التي تبين أنها غير كاملة، فإنّ معظمهم لا يوافق على التصورات الأكثر تجريداً مثل التفسير الاحتمالي، ونظرية الأكوان المتعددة، وفكرة وهم الزمن، أو أيضاً فكرة أن الكون له أكثر من أربعة أبعاد.

لم ينجح أحد حتى اليوم في دمج النظرية الكمومية والنسبية العامة في معادلة ويلر. ده ويت. مع ذلك، فإن بعض الفيزيائيين ومنهم روفيللي، يعتقدون أنه بتوحيد النظريتين سيتوصلون إلى وصف الكون الذي لا يلعب فيه الزمن في النهاية أي دور. وتسمى هذه المسألة اليوم في الفيزياء بـ «مسألة الزمن». ويعتقد العلماء أنّها ربما تكون اللغز الأكبر في الفيزياء. يقول روفيللي: «فيما يتعلق بمعادلة ويلر. ده ويت، علينا التوقف عن لعب هذه اللعبة. وبدلاً من إدخال هذا المتحول التخيلي، أي الزمن، الذي لا يمكن رصده بذاته، علينا ببساطة وصف العلاقات بين المتحولات. والسؤال هو: هل الزمن خاصية جوهرية للحقيقة الفيزيائية أو مجرد ظهور جهاري للأشياء؟ وأقول إنه مجرد أثر جهاري. إنه شيء ينبثق فقط بالنسبة للأشياء الكبيرة». أي كل ما يوجد فوق مستوى بلانك. ولنقل ذلك ببساطة، إن المسألة هي أن الزمن يمكن ألا يوجد على المستوى الأكثر جوهرية للواقع الفيزيائي.

حتى الساعة، لا توجد إذاً نظرية فيزيائية قادرة على وصف كامل لما يشبه الكون تحت مستوى بلانك. وإمكانية تحقيق ذلك تكمن في توصل الفيزيائيين إلى توحيد نظريتين الميكانيك الكمومي والفيزياء النسبية. وفي هذه الحالة، فإن المكان والزمان سيوصفان بوساطة نسخة معدلة من الفيزياء الكمومية. وفي مثل هذه النظرية فإن الزمان والمكان لا يعودان مطلقين ولا يعودان سلسين ومستمرين. بل هما يتحولان إلى كميات محددة، أي كمات (كوانتات) على غرار الضوء الذي يتكون من كمات من الطاقة، أي الفوتونات. وهذه الكمات تشكل لبنات الزمان والمكان.

وعلينا أن نفهم تماماً معنى هذا الاكتشاف. فعلى الرغم من أن حجم هذه الكمات الزمكانية يكاد يكون بلا قيمة ولا يغير في شيء من واقعنا، فإنّ هذا التقدم غير المستمر من وجهة نظر رياضية لـ «قياسية» الكون على المستوى الصغير جداً يشكل ثورة فكرية بكل معنى الكلمة. فهو يعني بشكل خاص أنه توجد عتبة قابلة للتكميم

لا يوجد تحتها كمات للزمان والمكان، كما يوجد سوية للطاقة محددة تكون التفاعلات الأساسية الأربعة تحتها متحدة. إنّ نظرية موحدة في طور التشكل اليوم، نظرية تناظر فائق باتت قريبة من الظهور، لكن العلماء يجهلون أية مفاجأة سوف تنتظرهم في نهاية نفق إنجازها.

فكيف سيمكن وصف وتقديم مثل هذه الكينونات؟ ليس من السهل تصور مكان وزمان مؤلفين من أشياء أخرى غير ما اعتدنا عليه. أضف إلى ذلك، أين توجد مركبات هذا المكان وهذا الزمان الكمومية، إذا لم يكن في المكان وفي الزمان؟ ألا يجب دراسة المسألة إذاً من منظور آخر؟

في الفيزياء الكمومية، ومنذ أعمال شرودنغر Schrödinger في عام ١٩٢٦م، يتم وصف كافة جسيمات المادة والطاقة (الفرميونات والبوزونات) بوساطة الموجات. وذلك لا يتعارض مع مفهوم الكمات التي تمثل كمية محددة من الطاقة، لأنه كما الكم، فإن مختلف قيم طاقة موجة غير متبدلة لا يمكن أن تتحرك أو تتبدل إلا بوساطة كمات محددة، على غرار وتر عود مثلاً نضغط عليه فينتشر صوته من خلال نغمة كاملة أو نصف نغمة مثلاً.

وللموجات خصائص مميزة. على سبيل المثال، فإنّ عدداً لامنتهياً من الموجات يمكن أن يوجد في موضع واحد لأنها يمكن أن تتراكب فتجمع أو تطرح.

وهكذا فإن الضوء قادر على خلق صور من التداخلات (تجربة يونغ). فإذا ما برهنا يوماً أن المكان والزمان متوافقان مع فكرة التكميم، عندها يمكن مراكمة كل الكمات في نقطة واحدة بلا أبعاد.

يقول روفيللي: «إن المكان والزمان يندغمان بطريقة ما في هذه الصورة. إذ لم يعد ثمة مكان على الإطلاق. إنما مجرد أنواع من الكمات المتراكمة أو المتراكبة فوق بعضها من دون أن تنتشر في مكان أو فضاء ما». ويعمل روفيللي حالياً بالتعاون مع آلان كون كما سبق وأشرنا على تطوير إطار عمل يسمح لهما بالبرهان كيف أن الشيء الذي نسميه الزمن يمكن أن ينبثق من ضبابية الواقع اللازمني الكمومي. يقول روفيللي واصفاً الوضع:

«يمكن أن يكون الزمن مفهوماً منبثقاً على مستوى جهاري، بما يشبه قليلاً مفهوم «سطح الماء، الذي لا معنى له إلا على المستوى الجهاري، والذي يفقد معناه الدقيق عندما نتفحصه على المستوى الذري».

ويقول روفيللي ختاماً: «ظهرت مقالة آينشتاين عام ١٩٠٥م وغيرت فجأة كل ما كان الناس يعتقدونه حول الزمان والمكان.

ونحن اليــوم وسط شيء مشابــه». ويقارن تاونسنـد Paul Townsend وضعنـا المعرفي الحالي بعشية المرحلة الكمومية لذرة بــور، يقول: «لدينا بعضــ الصور الخصبة وبعض القواعد لكن مـــن الواضح أنه ليس لدينا بعد نظرية كاملة».

المراجع

راجع في موقع تيبو دامور عدة محاضرات له:

http://www.ihes.fr/jsp/site/Portal.jsp?document_id=2843&portlet_id=503

راجع ملف بعنوان «الزمن غير موجود» في مجلة «البحث» الفرنسية:

La Recherche, http://www.ihes.fr/jsp/site/Portal.jsp?document_id=2843&portlet_id=503.

Le temps n'existe pas, no 442, 2010.

علم الكونيات[1] (كوزمولوجيا)، علم متمرد صعب المعالجة

Aurélien Barraur[2] أوريليان بارّو
ترجمة وإعداد: د. ماري شهرستان ✿

علم الكون بمجمله، في محاولة لوصفه منذ اللحظة الأولى حتى لحظة نهايته، يبدو أنه علم ذو خصوصية وتكتنفه الغرابة. إنَّ تجربة (خلق العالم) ليست قابلة للنسخ هذا بالتأكيد، وهو الأمر الذي يجعل الخطوات العادية للاستدلال والتحقق بالملاحظة المكررة لآليات مشابهة موضوعاً غير عملي. إضافة إلى ذلك المترصد هو جزء من النظام الذي

يقوم بوصفه، وهذا أمر غير ملائم إذ يتعارض مع المسافة اللازمة لترصد حيادي وموضوعي.

وأخيراً، «الشروط الأولية»، أي حالة النظام الذي يُحسَب التطور انطلاقاً منه، هي حالة غامضة جداً طالما أنه من حيث المبدأ لا يوجد لا أقدمية ولا خارجانية (أي شيء خارجي) في «النظام- الكوني». بالإضافة إلى أن الطاقات المعنية في اللحظات الأولى من تاريخ الكون لا ترتبط مع ما تمَّ اختباره على الأرض، وعلى عكس الخطوات الاعتيادية، الحالة (النهائية) لموضوع الدراسة هي شأن معلوم، وحالته البدئية هي التي يبحَثُ عنها.

لكن رغم هذه الصعوبات (وجزئياً بفضلها) أصبح علم الكون علماً قائماً بحد ذاته، وحتى إنه علم دقيق جداً. إنَّ النموذج

✿ مترجمة وباحثة سورية.

المعيـــاري للانفجـــار الكبير الـــذي يعني أن الكون هو في حالة تمدد منذ ما يقارب أربع عشرة مليار سنة، أصبـــح اليوم مقنعاً، لأنه قد دُعِمَ بعناصر متينة.

على صعيد الرصد والمراقبة، إنَّ الفكرة القائلة بأن الكون في حالة توسع قد فرضت نفسها في أواسط القرن العشرين وذلك لعدة أسباب قوية. الكواكـب تبتعد الواحدة عن الأخرى، وكثرة العناصر الكيميائية في الكون تتناسـب مع تنبـؤ الفيزيـاء النووية ضمن سيناريو من نمط الانفجـار الكبير، كما أن محتوى الكون يتطور بشكل ظاهر مع الزمن، ما قد يجعل الموضـوع عصياً على التفسير لو أنه كان جامـداً وأبدياً. وأخيراً، الإشعاع الأحفوري، الضوء الكوني الأولي والحقيقي، يسلك سلوكاً كمـا هو متوقع له تماماً. هذا الكم المنتشر من الفوتونات، إشعاع يأتي من كل اتجاهات السماء، والذي تمّ اكتشافه عام ١٩٦٥م، ويتم فحصـه حالياً بدقة متناهية بوساطـة القمـر الاصطناعـي الأوروبـي بلانـك[٢] Planck يشهد على فترة حرارة شديـدة الارتفـاع انتشرت في الكـون بعد الانفجار الكبير، ويثبت بذلك لب الموضوع.

إضافة إلى ذلك، يحتفـظ ببصمات دقيقة لفيزياء الكون البدئية: ورويداً رويداً تكشف الأوقات الأولى عن أسرارها.

وبالتوازي مع هذه الأسس التجريبية، تمَّ إظهار نموذج الانفجار الكبير عن طريق بناء إطـار نظري متميّز: النسبيـة العامة، التي تفسِّر الطبيعة العميقة للمكان والزمان. فهي تُبيِّن أن المكان- الزمـان لم يعد المكان الذي تجري فيه الظواهر بل هو نفسه ظاهرة.

بتعبير آخـر، أصبـح المـكان- الزمان ديناميكيـاً: إن توسع الكون هو ليس تحرك المـادة في المكان بل تمدد المكان نفسه. وفي هذا الإطـار يمكن بالفعل ضبـط الثقوب السـوداء. فعندما ينفجر نجـم ضخم جداً ويصبح نجماً جديداً شديد الارتفاع، يخلق في المـكان منطقة كثيفة بحيث لا يمكن لأي شيء التسرب منها.

يبـدي الثقب الأسود بنيـة معقدة جداً لدرجة يتحوّل فيها المكان إلى زمان والزمان إلى مكان[٤]. الموضوع هو أن المكان هو الذي يجري بشكل ما وفق الفرادة المركزية معلناً نهاية الزمان؛ أما الثقوب السوداء فتؤدي إلى ظواهـر غريبة بدفعها النسبية إلى ذروتها:

سرعة جسم ساقط على أفق ثقب أسود قد تقاس على سبيل المثال وكأنها أكبر سرعة ممكنة (سرعة الضوء) من قبل مراقب قريب، لكنها تقاس على أنها أصغر سرعة ممكنة (صفر) من قبل مراقب بعيد.

غير أنَّ النموذج ناقص ويصطدم بثلاث مسائل رئيسية.

أولاً، أساس كتلة الكون هو ذو طبيعة مجهولة. والأسوأ من ذلك، يمكننا برهنة أن هذه المادة السوداء ليست مكونة من جزيئات نوعها معيّن في فيزياء الطاقات العالية. فاللغز هنا مضاعف: من جهة علم الكون بما أن هذا الموضوع (أي الكتلة- المادة، والمادة السوداء) هو المكوِّن الرئيسي للكون، وجسيمي، طالما المطلوب اكتشاف جزيئات جديدة لم تتم جدولتها بعد. فالحلول الممكنة قليلة جداً. الحل الأكثر إقناعاً يكون في افتراض تناظر جديد أساسي للطبيعة (يدعى التناظر الفائق supersymétrie): وهي علاقة بين الجزيئات التي تشكل المادة (الإلكترونات، والهدرونات[٥]) والتي تحمل وتنقل التفاعلات (الكهرطيسية أو النووية على سبيل المثال).

من هذه الفرضية الأنيقة قد ينجم وجود جسيمات ثقيلة وثابتة قد تشكل المادة السوداء للكون، وهي أغزر بستين مرة من المادة المرئية مباشرة. وهذا الاكتشاف الذي تمَّ حصره بفضل مسرعات الجزيئات- وعلى الأخص مصادم الهدرونات الكبير (LHC) في المركز الأوروبي للبحث النووي (CERN) في جنيف، هو اليوم الاهتمام الرئيسي للفيزيائيين وعلماء الكون.

لم يتم العثور في الوقت الراهن على أي أثر للتناظر الفائق في الـ LHC. بل على العكس، إن الصيغة «بحدها الأدنى» لهذه النظرية قد استبعدت جذرياً.

إضافة إلى أنه منذ ١٣ سنة برهنت الملاحظات الموثوقة على أن توسع الكون متسرِّع بشكل مستمر[٦]. كيف يمكنه التسرع إن كانت القوة الوحيدة العاملة على مستوى كبير، وهي الجاذبية، هي قوة جاذبة؟ يثير هذا التساؤل نشاطاً نظرياً ورصدياً متزايداً طالما أن الطاقة المرتبطة بالتسرع هي ضعف الطاقة المرتبطة بالمادة السوداء.

أخيراً، الانفجار الكبير نفسه كزمن بدئي هو أمر غير مفهوم كلياً. ماذا يمكن أن

تعني هذه البداية غير المخلوقة والغامضة في حساب الرياضيات؟(«خلق في الزمان، ويلزمه خالق، إذاً الله!»: كانت غاية حديث البابا بيوس الثاني عشر عام ١٩٥١م التذكير بالرهانات والمجازفات). وهي تمثل تنبؤاً للنسبية العامة، بينما لم تعد هذه النظرية صحيحة تحديداً في الوقت الراهن، ولسبب بسيط: فهي تجهل دروس الميكانيك الكمية وفيزياء العالم الصغير الذي يبين أنه على صعيد الصغر كل شيء يصبح منفصلاً، وأن الجزيئات الأساسية تتميز بخاصية أنها كلية الحضور أي موجودة في كل مكان وأن النظرة الحتمية (السبب يؤدي إلى نتيجة مؤكدة) ينبغي أن يحل مكانها مفهوم الاحتمالية (السبب يؤدي إلى نتيجة محتملة).

إجراء موافقة بين النسبية العامة وبين الفيزياء الكمية هو مهمة صعبة للغاية وقد التزم بها كبار العلماء منذ ما يقارب قرن من الزمن. المقاربة الأكثر منطقية والتي لا تتطلب أية فرضية ثورية، هي فرضية الجاذبية الكمية الحلقية[٧]. قد تشكل هذه الحلقات تعقيداً دقيقاً قد لا يتواجد في المكان إنّما قد يشكل مكانه الخاص به، المكوّن من «ذرات» صغيرة أساسية وهي التي من المفترض أن نعيش فيها.

فإذا طبق ذلك على الكون. فإن هذا النموذج يغيّر جذرياً رؤيتنا الكونية: يختفي الانفجار الكبير الذي شكل الفرادة البدئية ويستبدل بال «الطفرة الكبيرة». بتعبير آخر، قد يوجد «ما قبل الانفجار الكبير» مساحة متقلصة قفزت من جديد عندما أصبحت كثافتها هائلة، فأتاحت بذلك نشوء التوسع الذي نشهده حالياً.

هذه النظرية الصارمة والمحددة تماماً في علم الرياضيات هي إضافة إلى ذلك قابلة للاختبار كمونياً طالما أن هذه الطفرة الهائلة ربما تكون قد تركت بصمات دقيقة قابلة للكشف في الإشعاع الأحفوري.

لكن يوجد مقاربة أخرى، وهي نظرية الأوتار[٨]، التي تدعونا إلى طرح التساؤل الباعث على الدوار وهو عن وجود أكوان عديدة. في الواقع، التضخم- والازدياد الهائل لقامة الكون في أزمنته الأولى -قد يكون خُلق عدد لا يحصى من الأكوان- الكروية وليس كوناً واحداً فحسب، مركبة وفق قوانين فيزيائية مختلفة (وفق إملاءات

الأوتار)، وطبعاً بعيدة جداً عن التي تحكم كرتنا الخاصة بنا. جرح نرجسي جديد، بعد الجروح التي فرضها كوبرنيك، وشارل داروِن وسيغموند فرويد عن الفكرة التي كوّنها الإنسان عن وضعه في الطبيعة وهي بأنه «المصطفى»: إنه عالمنا نفسه الذي يسقط من قاعدته ويرى نفسه وقد أعيد تفسيره وكأنه جزيرة صغيرة وطارئة في هذا «العالم المتعدد» الشاسع.

بعيداً عن عالمنا، هناك، يوجد أكوان دون ضياء، أكوان دون مادة، أكوان بعشرة أبعاد...

كل كون – كرة قد يكون له انفجاره الكبير الخاص به، وربما أبعاده الخاصة به أيضاً.

كل شيء قد يصبح في النهاية ممكناً. في قلب هذا المركب المتداخل للعوالم المتعددة، قد نجد في إحداها بيئة صالحة للوجود والتعقيد أي صالحة للحياة، أي الجزء الصغير جداً الذي فيه اتخذت الفيزياء الشكل الغريب والطريف الذي عرفناها به.

لا تمثل كرتنا الأرضية مجمل عالمنا، كما أن عالمنا لا يمثل أبداً مجموع العوالم المتعددة.

هذه ليست فرضية بل تنبؤاً أو تكهناً من بعض النظريات، وفي ذلك يكون هذا النموذج قابلاً للاختبار بالمعنى المألوف للكلمة على الرغم من أنه نظري جداً.

قد يكون الواقع أكثر تعددية مما ينحو التراث الفقاري للتفكير به بوساطة أساطير العالم الواحد ونظامه. الأمر الذي يدعو إلى التفكير بتراث الفكر الموازي الذي يبدأ بالذريين اليونانيين إلى بعض الفلاسفة التحليليين مروراً بفرانسوا رابليه François Rabelais، وغوتفريد فيلهلم لايبنيتس Gottfried Wilhelm Leibniz، ولودفيغ فيتغنشتاين Ludwig Wittgenstein أو جاك ديريدا Jacques Derrida.

لا تنفي هذه الفرضيات شيئاً من متطلبات صرامة الفيزياء العادية. لكنها ربما قد تفتح أبواباً جديدة. فهي تعيش على الحدود كي تحلها؛ لأنها تفكر في إمكانية تهديم ما. وهذا الأمر يطرح سؤال انتظارنا بالنسبة إلى علم الطبيعة. تدعو هذه المقاربة إلى التدقيق بالتفاصيل المنسية بالتراث وبنقاط الخلاف وبالمفارقات وفي التعارض والإحراج. كما تلزم بفك ألغاز الفيزياء مثل

البناء والاعتراف لهذا العلم بحقه بألا يكون النسخة الوحيدة الصحيحة عن الواقع.

ربما ينبغي اليوم زيادة الطرق الممكنة لعلاقتنا بالوقائع عشرة أضعاف عمّا كانت عليه. التنوع الفائق للعالم يتطلب من دون أدنى شك التفكير بتعددية جديدة في موضوع الأساليب التي نتبعها في ضبطه. إن ضعف الخيال كان دوماً أكثر ضرراً بالعلوم من فرط الأفكار الجريئة.

«المقاومة هي الإبداع»، هذا ما كتبه الفيلسوف جيل دولوز Gilles Deleuze. بهذا النمط تحديداً ينمو الإبداع العلمي: مقاومة ضد الأفكار المتلقاة، وضد عدم الاهتمام السياسي في البحث الأساسي، وضد نزعة التقيد بالأعراف المقررة، وضد تعدد هيئات التدوين التي هي ضارة بقدر سطحيتها، وضد التضخم الآبائي الشرس للبيروقراطية، وضد الإستيراد الممنهج للعقائد الليبيرالية حتى لو كان فشلها محتماً، وضد إقامة نظام كابح فكرياً.

وكما يشير كارلو روفيللي[٩]، «إنها ثورة الأجيال السابقة ضد الرؤى المكتسبة للعالم، والجهود التي بذلوها للتفكير بشكل حديث، هي الأمور التي صنعت عالمنا. رؤيتنا للعالم، ووقائعنا، هي أحلامهم المحققة. لا يوجد أي سبب كي نخاف المستقبل: يمكننا الاستمرار بتمردنا، والحلم بعوالم أخرى ممكنة الوجود، وأن نبحث عنها».

بوزأم هيكز والعلاقة بينهما

بما أن الرأي السائد بين العلماء هو أن لحظة نشوء الكون كانت قبل ١٤ مليار عام وهي اللحظة الأولى للانفجار الكبير، ومن أجل معرفة كيفية حصول هذه العملية وجب عليهم تقليد الظروف المرافقة لها وذلك ببناء أضخم نفق من أنابيب المغناطيس في دائرة من ٢٧ كم وعمق ١٠٠ متر إضافة إلى عشرات الآلاف من الكومبيوترات وكاميرات كهرومغناطيسية تقيس أثر مرور أو وجود «جسيم- الله» الشهير، وذلك وفق تسمية ليون ليدرمان Leon Lederman الحائز على جائزة نوبل. ويدعى هذا الجسيم أو الدقيقة أو الجزيئة بـ«بوزون- هيكز Le boson de Higgs» هذه الجزيئة هي جسيم أوّلي افتراضي يُظن أنه المسؤول عن اكتساب المادة لكتلتها. وقد تمّ رصد إشارات لجسيم هيغز عملياً في عام ٢٠١١م في مايعرف بـ مصادم الهادرونات الكبير..

في ٤ تموز ٢٠١٢م أعلنت المنظمة الأوروبية للبحوث الإلكترونية سيرن CERN عن «اكتشاف جزيئة تتناسب مع جزيئة بوزون – هيكز». إنها جزيئة أساسية في البناء النظري للجسم الصغير جداً. كما أن تصادم اثنين من البروتونات تمت ملاحظته بوساطة كاشف CMS في هذا المركز الأوروبي. ولهذا الحادث خصائص منتظرة لتفكيك بوزون- هيكز.

إنها أهم تجربة علمية في العصر الحديث أجريت بمشاركة البلدان الصناعية الكبرى وبقيمة ١٠ مليارات فرنك سويسري.

وتحدثت وسائل الإعلام على الفور عن بيتر هيكز Higgs، الرجل الذي أعطى اسمه لهذه الجزيئة.

لكن التعبير «بوزون» أتى من عالم هندي توفي عام ١٩٧٤م وهو ساتياندرا نات بوز، Satyendra Nath Bose حيث كان قد عمل على هذه الجزيئات التي اكتسبت اسمها منه.

وهذا هو المقال الذي خصصته صحيفة علوم ومستقبل Sciences et Avenir في آذار من عام ٢٠٠٢م لهذا العالِم الهندي:

ساتياندرا نات بوز Satyendra Nath Bose كان ابناً لعامل هندي متجوِّل. ولد في كالكوتا في الأوَّل من كانون الثاني عام ١٨٩٤م. تميَّز منذ سنيه الأولى في المدرسة خصوصاً عندما حصل على علامة ١١٠ على ١٠٠ في امتحان الرياضيات! ولأنه موهوب فقد اقترح طرقاً عديدة للحصول على النتيجة نفسها. وعندما دخل الجامعة كان هذا الطالب لامعاً في العلوم كما في اللغات، وحصل من آينشتاين نفسه على حق ترجمة نظرية النسبية العامة الشهيرة من اللغة الألمانية إلى اللغة الإنكليزية، حيث كانت هذه الحقوق مجمدة من قبل ناشر العالم.

اكتسب بوز جراءة كبيرة جرّاء هذا النجاح الأولي، فكتب عام ١٩٢٤م مقالاً من ست صفحات لنشره في مجلة الفلسفة في لندن le Philosophical Magazine رفضه الناشر المنزعج الذي اعترف أنه لم يفهم الموضوع. فوجد أنه ينبغي استخدام هرطقة لإعادة البرهنة على قانون كان بالأصل قد تمَّ قبوله بصعوبة: وهو قانون بلانك Planck المسمى أيضاً «إشعاع الجسم الأسود».

يتنبأ هذا القانون عن طول موجة يشعها جسم وفق حرارته، كالحديد المحمى تماماً. غير أن ماكس بلانك Max Planck كان قد أدخَلَ الانقطاع إلى عالمنا: فولدت حينها الكميات. وبعد عشرين عاماً، أضاف بوز هرطقة أخرى عندما طرح مبدأ أن كميات الضوء متعذر تميزها، حيث بدا حينها هذا الاقتراح غريباً جداً.

عاد بوز Bose إلى قلمه وأرسل المقال إلى آينشتاين الذي تأثر به جداً ولم يتوقف عن مدحه قائلاً: «لقد استنتج بوز قانون بلانك بطريقة رائعة». فترجم المقال على الفور إلى اللغة الألمانية ونشره في صحيفة الفيزياء التي كانت مرجعاً في تلك الفترة. وفي العام التالي، استوحى من هذا المقال لنشر فكرته الخاصة. إذا كانت حرارة غاز ما خاضعة لقوانين بوز تميل نحو الصفر المطلق، عندها يتحوّل الغاز إلى حالة جديدة وهي: الذرة الممتازة le superatome.

أما الأجيال اللاحقة فقد عُمِّدَتْ باسم «البوزونات» أي الجزيئات القابلة للتكثف، والجسم الجديد اتخذ لاحقاً اسم العرّابَين فأصبح يدعى: «مكثف بوز- آينشتاين».

بيتر وير هيكز Peter Ware Higgs، فيزيائي بريطاني (اسكوتلندي) ولد في ٢٩ أيار ١٩٢٩م في والسند Wallsend في ضاحية نيوكاسل Newcastle. وكان لفترة قريبة لا يزال أستاذ الفيزياء في جامعة إيدنبورغ Édinbourg أمّا الآن فهو أستاذ متقاعد. حصل هيكز على جوائز عديدة منها جائزة ميدالية ديراك وجائزة فولف للفيزياء عام ٢٠٠٤م.

وعرف خاصة باقتراحه عام ١٩٦٠م مع غيره من الباحثين عن انقطاع التناظر في نظرية الجزيئات التي تخص القوة الكهربائية الضعيفة، مفسراً بذلك منشأ كتلة الجزيئات الأساسية وعلى الأخص البوزونات bosons W et Z.. تتنبأ هذه الآلية عن وجود جزيئة جديدة سميت بوزون- هيكز أو بشكل أدق البوزون غير الموجّه الثقيل.

ما هو «بوزون- هيغز»؟ إنها القطعة الأخيرة في النموذج المعيار، والنموذج المعيار يحدد تجسيد كل مادة يمكن لنا أن نراها في الكون، أنت، أنا، الكواكب، والنجوم والمجرات، وكل هذه الكتل لا يمكن أن تتشكل من دون بوزون - هيغز.

وتشير حسابات العلماء إلى أن الكون بأكمله يتكوّن من ٤٪ فقط من المادة بينما الـ٩٦٪ الباقية تشكل الطاقة المظلمة. إن فهم تركيبة الطاقة المظلمة سيساعد على تفسير التمدد الهائل لانبثاق الكون من تصادم المادة وعكس المادة، وقد ساد الاعتقاد لقرون أن الذرة هي أصغر ما في الكون حتى تمّ اكتشاف مكوناتها الأصغر أي النواة المؤلفة من البروتونات الإيجابية والنترونات المحايدة تدور حولها الإلكترونات السالبة.

وجاء آينشتاين بنظريته النسبية وانشطار النواة ليفتح الباب للمزيد من اقتفاء أثر تكوينات المكونات الأصغر للجزيئات الثلاثة بما تخلفه وراءها من إشعاعات أو أثرها في مجال كهرومغناطيسي أدى لاكتشاف جزيئات أصغر مثل الكوارك الذي يلحم البروتون مع النترون أي صمغ تلاصق النواة، وبقياس مروره في مجال مغناطيسي أو إشارات أشعة غاما اكتشف أيضاً «معاكس الكوارك anti-quark» أي أن الذرة نفسها - بعد اكتشاف أن كتلتها تتكوّن من ٤٪ فقط من المادة (والكتلة غير الوزن لأن الوزن يعني تأثير الجاذبية على الكتلة) هي مثل الدمية الروسية، كلما فتحت واحدة وجدت دمية أصغر وتتوالى اكتشافات الدمى الأصغر كلما فتحت واحدة وهكذا...الالكترون الدائر حول النواة سلبياً له أيضاً مكوناته الأصغر- فيصبح الإلكترون- دون العلاقة بالنواة- إيجابي الشحنة وعلى سطحه أجسام أخرى سلبية. الإلكترون الإيجابي وأبناؤه السلبيون في مجموعهم شحنة واحدة (سالبة) من جزيئات أصغر مثل الليبتون lepton والميون muon وتاوون tauon وفيميونز femions حول النواة، وكل جزيء له نقيضه. قدّر عالم الفيزياء البريطاني بيتر وير هيگز Peter Ware Higgs وجود البوزون وهناك بوزون زد Z وبوزون واو W.

تقول نظرية هيغز أن البوزون وهو أصغر من الفيميون وأيضاً نقيضه وهو أصل الجزيئات والموصل للطاقة وحامل الشحنات بين الجزيئات. تفترض معادلة هيغز وجود البوزون كتفسير لمضاد المادة أو المادة السوداء. أسمّى العلماء البوزون جزيئة الآلهة أو جزيئة الخلق معتقدين أن اكتشافه سيساعدهم يوماً على تفسير لحظة خلق الكون.

التجربة

في مصادم الهادرونات الكبير الذي هو آلة لتصادم الجزيئات أو المسرع التصادمي الجسيمي، كلها اجتهادات لترجمة Large Hadron Collider أو اختصاراً LHC.

يدار هذا الـLHC بإطلاق تيار من البروتونات بطاقة هائلة لتدور في المجال المغنطيسي للنفق الدائري بسرعة أقل قليلاً من سرعة الضوء حيث تبلغ طاقة البروتونات المسرعة نحو ٣و٥ ترليون إلكترون فولت.

تكمل حزمة البروتونات مسافة الـ٢٧ كلم الدائرية ١١ ألف مرة في الثانية الواحدة. ولكي تتصادم يعمل الفيزيائيون على إرسال فيض ثانٍ من البروتونات بالاتجاه المعاكس لها سرعة البروتونات الأصلية نفسها ويدعونهما للاصطدام بطاقة تبلغ عندئذ ضعف طاقتيهما (أي ٧ ترليون إلكترون فولت).

تلك الطاقة تحاكي ما كان موجوداً من طاقة خلال الانفجار العظيم ولكن في إطار أصغر. وتستمر الآلية لمدة بضعة أسابيع يتمّ فيها ضبط التيار الكهرومغناطيسي في المغناطيسيات العملاقة حتى يقتنع العلماء بتحكمهم في مسار التيارين. عندئذ يوجه العلماء التيارين لصدام البروتونات بطاقة تبلغ ٤٥٠ غيغا إلكترون فولت.

حسب المعادلة الرياضية التي توصل إليها هيكز، يسمح تصادم الجزيئات داخل النظام بكشف البوزون ضمن جزيئات إضافية لم ترصد حتى الآن. وبوزون - هيكز هو الحلقة المفقودة في أنموذج الجزيئات الثانوية التي تتألف منها المادة حيث يأمل العلماء في تفسير اللغز بشأن كيفية تحول المادة بجزيئها المادة وعكس المادة إلى كتلة، خاصة وأن ٩٦٪ من الكون هو من غير المادة.

وتستند نظرية تشكل المادة على فكرة أن الجزيئات، الفوتون والإلكترون، والبروتون، ليست كتلة وتتحرك بسرعة الضوء. واصطدامها مع جزيئة البوزون يحولها إلى مادة ذات كتلة. ما يعني أن الفراغ ليس فارغاً بل مليئاً بهذه الجزيئات التي تشكل حقلاً أُطلق عليه اسم حقل هيغز، حقل لاصق الذي يخفف الحركة فتبطئ حركة الجزيئات وتجسدها ككتلة.

وأبعد من هـذه الصور، وجود بوزون - هيكز ضروري فهـو قد يفسر لماذا الفوتون، وهو وسيط القوة الكهرطيسية، هو من دون كتلة وينتشر بسرعة الضوء، بينما الجزيئات Z W التـي تبث القـوة الضعيفـة تمتلك كتلة؟؟

هيكز والكوكتيل: تفسير للبوزون من قبل هيكز نفسه:

تخيلوا حفل كوكتيل اجتماعي حيث فيه يكون المدعوون منتشرين بانتظام في الصالة وكأسهـم بيدهـم. تدخـل نجمـة فتجذب المجموع.

وحالما يتشكل التجمهـر، تجد النجمة صعوبة في التقـدم. فتتباطأ حركتها وكأنها ازدادت كتلتهـا. الترجمة: المدعوون يمثلون جزيئـات هيكـز التـي ملأت المكان وفق النموذج الفيزيائي المعياري في زمن مفترض من تاريخ الكون. ومـع التفاعل مع النجمة أكسبوها أو أضفوا عليها كتلة.

رصد ما يحـدث في اللحظة الأولى من تقليد الانفجار الكبير قد يحمل إجابة على السؤال الذي طالما حير العلماء: لماذا لم ينتج عـن الانفجار الكبير قـدر متساو من المادة والمـادة المضادة بحيث تنهـي بعضها بعضاً مـن دون أن تبقـي أي مادة تتمـدد بطاقة نشأ منها الكون، وبالتالي الإنسان؟ أو حسب تساؤل عالم الفيزيـاء الألماني زيغريد بيتكة: لماذا نحن كآدميين موجودون بالأصل؟

الهوامش

١- علم الكونيات، مقالة في مجلة العالم الدبلوماسي، شباط ٢٠١٢م Le Monde diplomatique

٢- أوريليـان بـارّو Aurélien Barrau، باحث في علم الفلك الفيزيائي في مخبر الفيزياء الذرية -الجزيئية وعلم الكون، أستاذ في جامعة جوزف- فوربيه وعضو في المعهد الجامعي في فرنسا.

Astrophysicien au Laboratoire de physique subatomique et de cosmologie (CNRS), professeur à l'université Joseph-Fourier et membre de l'Institut universitaire de France.

3- Cf. le site www.planck.fr

٤- جان- بيير لومينه، قدر الكون:

Jean-Pierre Luminet, Le Destin de l'Univers, Gallimard, coll. «Folioessais», Paris, 2010.

٥- Quarks: hadrons: هدرون: جزيئة قادرة على تفاعل ذري متبادل.

٦- تمت مكافأة هذا الاكتشاف بجائزة نوبل للفيزياء عام ٢٠١١م.

٧- مارتان بوجوفالد، الكون في ارتداد. قبل الانفجار الكبير:

Martin Bojowald, L'Univers en rebond. Avant le big-bang, Albin Michel, coll. «Bibliothèque sciences», Paris, 2011.

٨- ستيفن س. غوبسر، الكتاب الصغير في نظرية الوتر:

Steven S. Gubser, The Little Book of String Theory, Princeton University Press, 2010.

٩- كارلو روفيللي، ما هو الزمن؟ ما هو المكان؟

Carlo Rovelli, Qu'est-ceque le temps? Qu'est-cequel'espace?, Bernard Gilson éditeur, coll. «Réflexions», Bruxelles, 2006.

على أن يكون هناك شاعر

سليمان العيسى ✿

الصرخةُ في أوانها شعر
والهمسةُ في حينِها شعر
أنتَ لا تستطيع أن تطالبَ الطفل
الجائع أو المتألم
بأن يهمس.. حين يجوع أو يتألم

إنه سيملأ البيت صراخاً
ولا يخطر لأحدٍ أن يستغرب،
أو ينكرَ ذلك.
تلك هي الطبيعة.. طبيعةُ الحياة.

وأن تكونَ لغةُ ابن السبعين أو الثمانين
هادئةً.. هامسةً..
فذلك من طبيعة الحياة أيضاً.

النهر يزمجر.. وهو في بداية مجراه
متكسراً على الصخور..
ثم ما يلبثُ أن يهدأ..
ويعانق مَصَبَّه هامساً.

الصرخةُ في أوانها شعر
والهمسةُ في حينها شعر
على أن يكونَ هناكَ شاعر..
قبل كل شيء..
هل قلتُ شيئاً في النقد..
حين سجّلتُ هذه الخاطرة؟

✿ ✿ ✿

✿ شاعر العروبة والطفولة الكبير

العنَب

عُروقُ يديكَ نافرةٌ
تُجلِّل وَجْهَها الأعوامُ..
يكسو نبضَها التَّعَبُ
ويقذفُكَ الحنينُ
على شواطئكَ القديمةِ..
إنَّها وَمَضاتُ نُعماكَ..

التي فيها..
تَساوى العُشْبُ والحَطَبُ
تَساوى؟
سوفَ أبحثُ عنكِ.. لَسْتُ أمَلُّ،
يا أطلالَ كرمتيَ العتيقةِ..
لم يَمُتْ.. لم يَرْحَلِ العِنَبُ

شذراتُ الكلام

وفيق سليطين ✿

شاعر

لم تعدْ كلماتيَ برقَ الإلهْ.
لم يَعُدْ يَشْرَقُ الضوءُ فيها..
خمرُ أسلافِ الأولين..
وأضداديَ الآخرينْ
قطراتُ صنوجٍ،
دماءٌ تجولُ..
وكلٌّ له وجههُ..
ومداهُ الذي يُغلِقُ القوقعهْ.
خارجٌ..
لم تَعُدْ جنّتي،
لم تعدْ شرفتي وجناحي النديّ.
خارجٌ..
مُدنَفٌ بالسرابِ البعيدِ البعيدْ
خارجٌ..
وطريدُ الكلام
وسفّاحُهُ في غدٍ.

✿ ✿ ✿

خطوط

ليس غيرُ الخطوطِ هنا..
تتقاسمُ أحلامَها،
وتُعارِكُ شمسَ الحَجَرْ.
ليس غيرُ سرابِ المياهِ
التي قالَ طاليسُ عنها..
ليس غيرُ بقايا كلام
تشقّقَ في آيةِ الشمسِ
فوقَ الجدارِ الذي نتراصفُ فيه..
خطوطٌ..
هي الوشمُ يعبرُ زنزانةَ الضوءِ
ماذا يترجمُ..؟

✿ أديب وشاعر وأستاذ جامعي.

- يقدح شاراتِ من عبروا
في ظلام الخطوطِ..
خطوطٌ..
هي المحو إذْ يتكلّمُ فينا
ويجتاحُ..
يكتبُ مجهولَهُ..
ويقوّضُ ما كانَ
من سقفِ هذي البيوتْ.

* * *

وجـــه

رأيتُ غيابَكِ يسطعُ في كوكبٍ آفلٍ
ورأيتُ الشرارْ
يتخلّقُ بين تويجينِ من إبرةِ الضوءِ
كنتُ أنا صُوَري..
أتمزّقُ فيها،
وأعبرها..
وأقودُ إليَّ الشّتاتْ
قلتُ للوهم:
كُنْ جمرتي..
وتبرعَمْ.
أيها الجانحُ الأخضرُ المواتْ.
أيها الوجهُ في غيبِه يتمرأى..
طالعاً من حريقِ الصفاتْ!

* * *

رؤيا

عَرفتْ لغزَها الدربُ..
تاهتْ،
وامَّحتْ لغةُ الغيمِ فيها..
وصارتْ أثَرْ.
وأنا بالمجاهيلِ أفتحُ خلفَ الدروبِ
اشتجارَ الخطوطِ..
وأحلامَها بالسفَرْ
ليس هذا الوصولُ القريبُ طريقي إلى النَّبعِ
لا..
ليس ما حَفرتْهُ السنونُ خلاصي.
موكبي في دمي..
وأنا أتقدّمُ نبعي..
أقيمُ على هوَّةِ الوعدِ بي،
لا وصايا تلوحُ..
ولا من خواتيمَ تغزو متونَ رياحي.
ليتُ أُسفِرُ عنّي..
ولا أتلفَّعُ ما كانَ من لغةٍ من السراجِ تموتُ..
أنا آخري..
وجَنيني النقيضُ..
ولُغزُ اندراسي.

سوريّو جسر الكولا (1)

✪ ياسين رفاعية

لم تنسَ الرواية خالد. فهو لم يشف من حزنه على أخيه وأبيه، حدسه شكك بمرويّات أمه عن أبيه، وأنه هرب بالمال إلى حلب ليتزوج من شابة صغيرة، فقد كان خالد يعرف أخلاق أبيه، صحيح لم يكن سعيداً مع أمه الثرثارة، لكنه كان أباً حنوناً على أولاده وأهله وعشيرته، فهو إمّا أنه تعرض لحادث، أو قتله بعض الزعران واستولوا على ما معه من مال، فلن يصدق أمه من خلال شكوكها بأبيه. لكنه اعتبر اختفاء أبيه مثل اختفاء عدد كبير من السوريين انتقاماً لاغتيال الحريري؛ فالمفقودون والمختفون من العمال السوريين كانوا بالمئات، اختفوا إمّا على الطرقات، أو في أماكن عملهم، أو قتلوا ودفنوا في مقابر مجهولة، أو توجر بأعضائهم، فقد كان لهذا الموضوع أيضاً تجار خفيون يتاجرون بأعضاء الإنسان ليس في لبنان وحسب، بل عبر العالم، إنها المافيات التي تتواصل في كل مكان.

لكن ما كان يخفف من هذا الحزن المتشرش في أعماق خالد حتى تبدو دمعته المتحجرة في قلب عينيه، كأنها جوهرة تأبى على السقوط، هي، سلمى، ابتسامة فرح في كل هذا الحزن، سلمى التي كلما رآها ذاهبة إلى الجامعة، أو عائدة إلى بيتها يغص قلبه كما هي دمعته، عصية، أيضاً، على السقوط. إذ ظلت شغله الشاغل، بل لم يعد قادراً على فراقها، يقول فراقها في أعماق نفسه، لكنه يعرف أنه لا يعني لها شيئاً.

يحدّث نفسه أن بقاءه ناطوراً في هذا المبنى أصبح كل حياته ومصيره، فحرص

✪ كاتب وأديب سوري.

أشد الحرص على أن يحبه ساكنوه، بل كُرمى لعين سلمى، أصبح خادماً –ليس لها ولأهلها، بل لكل السكان صغيرهم وكبيرهم– ، داخل المبنى وخارج نطاق عمله، كتصليح نافذة مكسورة، ورفع طاولة من هذه الزاوية إلى تلك، ودفع خزانة ملابس من هذا الجدار إلى الجدار المقابل.

لقد استغله سكان البناء أقصى ما يمكن من الاستغلال، فهو شاب سوري بحاجة للعمل، وبحاجة لأن يعيش. وهم يعرفون هذه العقدة.. فما عليهم إلا أن يأمروه فيمتثل لأوامرهم، ولم يكن كل ذلك يهمه بقدر ما يهمه أن يبقى في عمله، حارساً لهذا المبنى العملاق، وحارساً لعواطفه التي تتأجج يوماً بعد يوم إلى حد الاختناق، حارساً لهذه العواطف لئلا تثور عليه، فيفقد كل شيء دفعة واحدة.

كان يسأل نفسه ماذا لو اعترف لها أنه يحبها، يحبها فقط، يحبها من دون أي أمل، يحبها كي تبتسم له، تصافحه ولو مرة واحدة، أن تقول له مرحباً.. كيفك خالد، ولو مرّة في العمر أيضاً، لا يريد أكثر من ذلك، هو يعرف أنه تحت وهي فوق، ولكن ما ضرّها لو عرفت أنه يعبدها، لا يريد أكثر من ذلك.

عليها أن تعرف أنه لا ينام وهو يفكر بها، وأن وجهها المضيء، يضيء ظلام غرفته كأنها شمس تدخل بكل إشعاعها فوق روحه.. فعلاً.. ما ضرّ أن تعرف؟ هل تتقدم منه وتصفعه، هل ستقول له غاضبة: «مين إنتي.. شو.. مين جابك لهون؟» وتذهب إلى أبيها غاضبة تشكو له كيف تجرأ هذا الناطور السوري أن يقول لها أحبك.

يا للحب كم باسمه يهان رجال وتنتحر نساء.. هكذا كان يخيل لخالد.. تخيل أن تقف أمام أبيها باكية: هذا خالد.. واحد مجنون.. قال لي عند مدخل المصعد إنه يحبني.. تصوّر يا بابا هذا السوري يحبني..!

ماذا ستكون ردة فعل الأب؟..

من المؤكد أنه سيطرده. ويفقد نعمة رؤيتها كل يوم.. نعمة عطرها. نعمة شعرها المنسدل على كتفيها بنعومة سرب من الفراشات.. نعمة فساتينها الجميلة التي تتبدل كل يوم، سروالها الجينز المشدود على ساقيها.. بل، سيفقد رنة كلمة «ميرسي» بعد غسل سيارتها وتنشيفها براحتيه.

وكم قبّل خفية، مسكة باب السيارة حيثُ تمسك بها عندما تفتح هذا الباب، تدخل إلى وراء المقود، تجلس كشجرة ياسمين، وتنحني قليلاً كي تضع مفتاح التشغيل لمحرك السيارة.. دقة واحدة بقدمها على

دعّاسة البنزين أو دقتين، فتدور مروحة السيارة ويجعر المحرك ويصل صوته إلى أذنيه ناعماً، وليس مثل بقية السيارات العابرة حيث محركاتها تحدث ضجيجاً هائلاً يُفسد عليه صمت المكان.

تفاصيل كثيرة صار يراها خالد بوضوح، وهي، هي التي اسمها سلمى.. اسم عذب كالأغنية العذبة، هي غير منتبهة بالمرة، بل تكاد لاتنظر إليه ولو لمحاً، ولو برمشة عين. كل مرة يحاول أن يلفت نظرها ولكنه لا يعرف كيف؟

بدأ يعتني بنفسه، بدأ يرتدي ملابس نظيفة، وصار كل شيء من حوله نظيفاً، ومرة اشترى شتلتي فلّ، ووضعهما على يمين ويسار المصعد.. ولكن كل ذلك لم يجعلها تتنبه إلى هذا الرجل المسكين الذي يذوب بها ذوبان الشمعة الشاعلة.

بدأ خالد يضيق بهذا الحب، أصبح هذا الحب يعذبه عذاباً مريراً ينغز قلبه كالدبابيس، فهو الآن، في هذا الضجيج الداخلي الذي يتفوّق على ضجيج الشارع أمام أمرين: إمّا أن يترك الشغل.. وإمّا أن يُشوى بجمر هذا الحب الذي يأكله بشراهة، وإمّا، في ثالث الأثافي، أن يتجرأ ويعترف.. فماذا ستكون ردة فعلها؟ تصوَّر أنها ستضحك.. تصوَّر أنها تراه يمزح، أو، في أجمل الحالات أن تقول له لماذا لم تعترف لي من زمان يا خالد؟.. يا مجنون.. وأنا أحبك..

تصوَّر أن هذا يمكن أن يكون حقيقة، فراح يدور على نفسه نشوان.. تماماً كما يدور رجل متصوف المولوية بثوبه الفضفاض وطربوشه الأحمر الداكن.. لم تسعه الفرحة من هذا الحلم لو تحقق.

لكن عندما هدأ وعاد إلى وعيه.. استبعد كل ذلك، بل شعر أنه إنسان عجوز، فهي في الخامسة والعشرين وهو في التسعين، مع أنه في تذكرة الهوية في الثلاثين.. انتبه في لحظة من اللحظات، أنه كلما تذكر سلمى ارتجف. وارتفعت درجة حرارته، كأنه مريض.. بل هو يرتجف من دون توقف.

لا.. لابد أنه مريض.. هل الحب مرض؟ بل مرض لا شفاء منه إلا بالجنون أو الموت. خاف.. هل يموت من الحب؟ سمع كثيراً من القصص أن هناك من يموت من الحب.. ألم يسمع ذلك من حكواتي قهوة الضيعة، أن في قديم الزمان.. كان هناك رجال يموتون عشقاً.. أو يسوحون مجنونين.. أليس مجنون ليلى واحداً من هؤلاء.. ليعلم القاصي والداني «أنا خالد، هذا الفارس السوري أجن عشقاً بسلمى.. بل أموت عشقاً بسلمى.. يا سلمى.. يا سلمى.

انتبه إلى نفسه أنه يصرخ باسمها، استح: يا أيها المسكين ألى هذا الحد؟!

لا.. لا.. أنا مريض فعلاً.. ربما تعب بالقلب. ربما دماغه يحس أن دماغه يشتعل، وأن صداعاً ينتابه من دون توقف فيمسك رأسه براحتيه.. لعلّ هذا الصراخ في دماغه يتوقف. لعله يهدأ ولو قليلاً. قليلاً عند النوم. ولكن هل هو يستطيع أن ينام؟! لاينام. أصبح هذا الحب جحيمه ومقتله، إمَّا أن يعترف أو يترك هذا العمل إلى غير رجعة.

هه ها هي.. صوت كعب «سكربينتها» يقرع رخام المدخل، إنه يشم عطرها المميّز، هاهي بوجهها الأجمل من الجمال، بعينيها البراقتين.. بفمها القرمزي الساحر.. ها هي تدخل وبضعة كتب تحت إبطها ويدها الأخرى تعبث بالموبايل، سبقها إلى المصعد وطلبه، لم تأبه له، لم تلتفت نحوه.. كان في كل مرَّة يعرف موعد عودتها من الجامعة.. يكبس زر المصعد من الطابق الثالث عشر كي يطول وقوفه إلى جانبها والمصعد يهبط، دوراً بعد دور.

المصعد يهبط بهدوء وقلب خالد يدق كالطبل، سيقول لها، وليكن ما يكون، لتصفعه على وجهه، لتدفعه بقسوة بعيداً عنها.. سيظل يردد من دون توقف: أحبك.. أحبك.. أحبك.

وفي لحظة خاطفة رنّ هاتفها. فالتفتت نحو خالد وطلبت منه الإمساك بكتبها، فأمسك بها. ابتعدت عنه وهي تتكلم.. التقط بضع كلمات «بشوفك بالجامعة.. بكرا الصبح.. بالنادي.. بنشرب قهوة معاً.. اسمعني.. مابدي حدا يكون معنا.. أنا وأنت بس» ثم أغلقت الهاتف.

سمع خالد كل هذه الكلمات وترددت في رأسه كالصدى عدّة مرات: «يا مجنون.. مين إنتي..؟»».. اقتربت سلمى منه بخطو ثقيل كأنها تدوس على قلبه، مدت يدها لتأخذ كتبها، ولأوَّل مرة تلتقي عيناها بعينيه، وعوض أن تدخل إلى المصعد.. سألته إن كان مريضاً.. لم يستطع الإجابة. خَرُس. كأن لسانه قد انقطع.

عادت وتأملته من جديد: شو خالد.. قل لي هل أنت مريض؟.. ظل صامتاً. قالت: عيناك كالدم. فظل صامتاً مرتبكاً «لو تعرفين ماهو مرضي. لو تعرفين إن حياتي كلّها لك» والمفاجأة أن وضعت يدها على جبينه.. أنت ساخن يا خالد لم يصدق.. ووقع في حيرة، كانت تنظر إليه بقلق من يخاف عليه.. بلع سعادته كالشوكولا. بلع سعادته إلى عمق قلبه. وشعر أن النار بدأت تسلخ جلده عن عظمه.. قالت له مستغربة: «شوبك.. حاكيني.. حخلي بابا يبعتك عالحكيم.. ثم دخلت المصعد..».

ظل واقفاً أمام المصعد كالصنم، مرتبكاً، ومنزعجاً من تصرفه الأحمق: «أيها الجبان.. كانت تلك فرصتك.. ماذا لو أجبتها أنك تحبها..».

شعر خالد هذه اللحظة بدوار شديد وكاد يتهاوى كانت سلمى متعاطفة معه، بل وأبدت له اهتمامها، وربما كانت مستعدة لأن تسمع كلمة الفصل، وأن تعرف أن هذه النار التي تتقّد في جبينه ووجهه وقلبه ماهي إلا نار الحب. نار الأشواق.. نار أن يضم رجل امرأة يحبها إلى صدره. نادر أن يجد الإنسان صنوه في هذه اللحظة المربكة بالذات: «إي سلمى.. أنا مريض.. مريض جداً.. وسأشفى إذا اعترفت.. إذا اعترفت أنني أحبك..

وضع يده على جبينه حيث وضعت، فتحسس موقع أناملها الرقيقة التي كانت برداً وسلاماً.. أناملها على جبينه التي أوقفت هذا الاحتراق من أن يقتله. من أن يلسع قلبه بسياطه.. هذه اللمسة الخاطفة أعطته إحساساً آخر يشبه الاستيقاظ من كوما. من كوما امتدت سنوات. وإن عينيه انفتحتا على شيء جديد في حياته، شيء لا يمكن وصفه..شيء من الدعة..والاطمئنان.. والشعور أن ثمة جمالاً قد لا ننتبه إليه لا يحوّطنا إلّا في اللحظة الأخيرة.

قال خالد لنفسه: كل هذا يكفي.. احذر من أن تخطئ. احذر أن تفقد السيطرة على نفسك وتبوح. لأنك لا تعرف كيف ستكون ردة فعلها.. ألم تسمع مواعدتها لهذا الشاب المجهول في الجامعة؟! هذا الشاب الذي تريد أن تراه وحده من دون أحد آخر؟! لا شك أن بينهما علاقة ما.. ربما هي تحبه..؟! ربما هو من طبقتها. ابن ثري من أبناء الأثرياء.كل طلاب الجامعة الأميركية كما كان يسمع من أبناء الأثرياء. ولابد أن هذا الذي سيراها غداً في نادي الجامعة سيبوح لها بحبه.. ربما هي أيضاً تحبه.. قد ينتظران التخرج ليتزوجا.

إذا تزوجت هل ستترك بيت أبيها؟.. لا.. لا.. بيت أبيها يشبه القصر.. لقد ضم الأب الشقق الثلاث في الطابق الأخير وجعل منها بيتاً واحداً.. لا.. بل قصراً بكل مواصفات القصور.. ولن يتركها الأب تخرج من بيته.. إنها وحيدته وهي التي سترثه.. سترث كل هذا المال.. والله تستحق.. تستحق كل مال الدنيا..

تليق بها الكنوز والجواهر.. تليق بها القصور والحقول والجبال وكل ماهو جميل ورائع.. أمّا أنت يا خالد.. فليس لك إلا هذه الغرفة في هذا القبو تعلك فيه أحزانك.. وقد لا تستطيع بعد زواجها أن تراها، كما اعتدت أن تراها، هنا، كل يوم.

كيف صارت تنزل من سيارتها وتعطيك

مفتاحها كي تنظفها من الداخل ومن الخارج.. كيف اعتدت على شم رائحة عطرها حتى أعماق رئتيك.. كيف اعتدت على سماع طرطقة كعب حذائها الرفيع كأنها ترقص.. فعلاً كانت تدخل المبنى كأنها راقصة. تتمايل كما تتمايل شجرة الليمون الصغيرة في الهواء العابر يأخذها يميناً وشمالاً.

ثقفته أحاسيسه. رفعت مستواه، صار، بوجودها، كل شيء جميل.. هل حقاً الحب يثقف إلى هذا المستوى، صار يشتري كتب الشعر خلسة ويقرأها، صار يحفظ بعض الشعر لعله يجيء يوم، يوم من أيام الحلم، ويقرأ لها ما حفظ من الشعر.

صحيح أنه ناطور (بناية)، لكنه يمتلك أحاسيس ليست موجودة عند أي رجل آخر.. صار يترنم في غرفته أسفل (البناية) بالأغاني العاطفية أغاني عبد الحليم حافظ وعاصي الحلاني وجورج وسّوف.

بل حفظ نغم هذه الأغاني وصار يترنم بها لعله ذات يوم سيغنيها لها في ليلة عرسها.

أحس خالد لأوّل مرّة أنه يمتلك صوتاً جميلاً لا ينقصه إلا التدريب. ماذا لو أصبح مطرباً؟! المطربون هذه الأيام أصبحوا أثرياء.. المال يهبط عليهم كالمطر.. فلو عرض صوته على متخصص أو اشترك ببرامج الهواة وأصبح مطرباً وغنياً وصاحب عمارة (كبناية) أبيها، وسيارة كسيارة أبيها (الليموزين). هل تتذكره. وتندم لأنها تجاهلته كل هذا العمر؟..

لكن خالد سأل نفسه: هل تحلم؟.. أحلام.. أحلام.. أحلام من دون توقف.. وما نفع الحياة إذا لم تكن ملأى بالأحلام؟ إنها على الأقل تخفف من غلواء الواقع وقسوته. الواقع الذي يأكل العمر رويداً رويداً ولا نشعر بذلك.

حياة تتآكل كما تتآكل ثمرة بدودها.. الحياة دود يا خالد. لا تترك فينا ما نتمتع به. لكن الأحلام تعوّض.. وتترك لمخيلتنا أن نحب وننال من نحبها، أن نبني عمارة.. أن نطير من بلد إلى آخر.. أن ندخل مطعماً فاخراً ونأكل ما كنا محرومين منه. بالأحلام يا خالد نبني قصوراً.. وننام على أسرّة من ذهب.. ونضاجع أجمل النساء. مرحباً يا أحلام.

الهوامش

(١) فصل من رواية بعنوان: «سوريو جسر الكولا» ستصدر قريباً للكاتب والأديب ياسين رفاعية..

جسر الكولا، في بيروت حيث ينتظر العمال السوريون إزاءه.. ينتظرون من يأخذهم إلى العمل.

الكاتب الجزائري محمد ديب وقصته في المنفى

ترجمة: ميشيل خوري ✿



كاتب جزائري كبير يكتب باللغة الفرنسية. ولد في تلمسان في العام ١٩٢٠م. نشر أكثر من عشرين مؤلفاً في كل فنون الأدب: الرواية والقصة والشعر والمسرحية بدأها بثلاثية «الجزائر»: (الدار الكبيرة ١٩٥٢م، الحريق ١٩٥٤م، النول ١٩٧٥م) وهو يتحدث فيها عن عامة الناس في تلمسان وعن الفلاحين، بلهجة الروائيين الشعبيين.

وتطور أسلوبه بعد ذلك نحو نثر أكثر تركيزاً ورمزية وتخيلاً في (من يتذكر البحر ١٩٦٢م، الله في بلاد البربر ١٩٧٠م، ومعلم الصيد ١٩٧٣م) حيث يتصدى

✿ أديب ومترجم سوري.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

لجزائر ما بعد الحرب ويوّجه إليها نظرة نقدية في مسرحيته (ألف هتاف «هوراء» لعاهرة١٩٧٧م) ويتطلع إلى رحلة الصحو معالجاً ضياع الجزائري في المهاجر الأوروبية في رواية (هابيل ١٩٧٧م) وهي تفتتح ثلاثية البحث عن هوية في روايات (مصاطب أورسول ١٩٨٥م، وغفوة حواء١٩٨٩م، ثلوج المرمر١٩٩٠م).

أمَّا أشعاره فتنزع إلى تحليل وتدقيق كاملين (الظل الحارس١٩٦٠م، لهبٌ، لهب رائع١٩٧٩م، يحيا١٩٨٧م).

ترجمت وزارة الثقافة من مؤلفاته: (الدار الكبيرة١٩٦٠م، الغول١٩٦١م، الحريق١٩٦١م) ترجمة الدكتور سامي الدروبي. (صيف أفريقي١٩٦٢م، الطلسم١٩٦٩م) ترجمة الأستاذ جورج سالم.

(من الذي يذكر البحر١٩٦٣م) ترجمة فريد أنطونيوس.

نقدّم فيما يلي ترجمة لقصته (في المقهى) من مجموعة قصصية بالعنوان ذاته صدرت له في العام ١٩٥٥م وأعيدت طباعتها في العام ١٩٨٤م.

في المقهى

كان الوقت متأخراً، وتساءلت إن لم يكن من الواجب أن أغادر هذا المقهى الصاخب، القاتم؛ كنت وحيداً وراء منضدة، أنظر من حولي إلى الروّاد يثرثرون ويدخنون من دون انقطاع؛ وفي أقصى القاعة، وضمن جو معتم، يضرب اللاعبون قطع الدومينو، فتصدر قرقعات كلسع السياط، تثير باستمرارها الغيظ.

كانت الجدران مغطاة بلطخات متطاولة دَرِنَة، وفي الأعلى يبدو البلاط بصفرته القاتمة أكثر اتساخاً، حتى السقف المسودّ من الدخان، وبملاصقة الجدران امتدت مقاعد من خشب طويلة وعريضة، يمكن أن يتسع كل واحد منها إلى عشرة أشخاص، بينما تبعثرت كراسٍ قديمة مغبرّة من قشّ وسط القاعة.

كانت سحابة من الدخان الكثيف تتجمع فوق كل ذلك، وتشعشع بهدوء تحت نور المصابيح متحولة إلى بخار خريف متفش.

كنت أنظر إلى الباب، وثقل غريب يشدّني إلى مقعدي، ومن خلف الزجاج تبدو السماء مدلهمة كئيبة، والريح تهزُّ مع نعيب مخنوق لا ينقطع الأشجار الكبيرة في ساحة البيلكية الغارقة في العتمة، وأنا لا أملك القوة على الرحيل.

غرقت من جديد في ركني المنعزل، وقناعة باطنية مكتسحة، وتردّد معذّب يغلّفان قلبي، وتابعت التفكير بالليل المعادي الماطر الذي يخنق المدينة. ففي هذا المقهى، وضمن كتلة هؤلاء الأشخاص المتحركين في

عبق الأدخنة، أشعر على الأقل أنني في مأوى يمكن أن أتذوق فيه هذا الإحساس الطيب بالدفء.

لايوجد هنا إلا الصعاليك الفقراء لمامة من المشرّدين وأيضاً من الفلاحين المهجّرين يُستدل عليهم من وجوهم ذات القسمات القاسية، الجافة، المجعدة بعمق.

وكان هؤلاء يستمدون أنفاسهم من جو الشقاء ذاته؛ فكل واحد من هذه الكائنات يتجرجر هنا. في وجود لاجدوى منه، واهياً كأحد هذه الكراسي المخلّعة. باستثناء رجل صغير القامة يغور عنقه في جلابية بيضاء، متقنة ونظيفة؛ وبدا حضوره مستغرباً، وفي غير مكانه بين هذه الحثالة التي تختلط فيها الثياب البالية والشاشيات الوسخة، والبرانس والمعاطف الرثة.

كنت كمعظم الموجودين هنا أنتظر مرور الساعات، وأنا أعلم مع ذلك أن أولادي ينتظرونني، وأن امرأتي تنتظرني. وما الجدوى؟! فأنا منذ أيام عدّة لم آت إليهم بما يُقيتهم، ولم يدخل إلى جيبي فلس واحد، إذاً فالبقاء في المقهى أفضل لي.

كانت تمطر، وقد هبط الليل منذ وقت طويل، والريح تعصف في هبات باردة صقيعية، وأنا أتكوم في زاويتي، فاتر الهمّة، أجرب نسيان كل شيء إلا هذا الدفء المنعش المتغلغل في جسمي، فأتقوقع على نفسي لأحتفظ به فيما الحياة المضطربة في المقهى تفور من حولي؛ كنت أنتظر بصبر.

أنا أيضاً كنت أنتظر أن يهدّ التعب أطفالي، ويغلق عيونهم المحدّقة بي في تساؤل أخرس رهيب، هو التساؤل نفسه كلما رأوني داخلاً. كنت أنتظر أن ينهك النعاس أطرافهم المسكينة الهزيلة، ويخيّم على وجوههم الصغيرة السمراء الباهتة وكأنها مرّغت في الرماد، فتهدأ ويغيب عنها التساؤل. كنت أنتظر أن تنام زوجتي بعد أن يرهقها السهر. كنت أنتظر.

في الخارج، العتمة والرطوبة النفّاذة الباردة، والريح تزمجر بصوت أكثر قصفاً؛ وزخات المطر تقرع بين لحظة وأخرى بضربات مفاجئة أكثر احتداماً برّاكات البلدية التي تكاد تتشابه وقد تراصف بعضها إلى جانب بعضها الآخر. بينما قلبي يتمسك بانطباع الدفء المنعش الذي أحسّ به، وقدماي جافتان، في هذا المقهى.

غير أن حرقة النار المشتعلة في داخلي أبت أن تخمد في هدوء، ورحت أتقصى الدياجير عبر الزجاج المغشّى؛ وفجأة شعرت بقشعريرة تنتابني وأنا أفكر: «هو ذا ثلاث سنوات والحال على هذا المنوال، ثلاث سنوات وأنا أعيش في رهبة العودة إلى البيت.

وحدقت النظر في العتمة، وفي تلك

اللحظة بدا لي شبح خيال شنيع يوجه لي تكشيرة غامضة باردة».

كان النقر المعنّد لقطرات المطر غير المرئية في تساقطها، يستدعي إلى خاطري أفكاراً كئيبة، ومخيلتي المستثارة، المرهقة، تنفّس عن كربتها على الأرجح بأن تنصب أمام عيني نزواتها المنحرفة وخدعها الغريبة. وأيّاً كان الأمر فبينما المطر يطقطق على سطوح البرّاكات والريح تصفر برجع مقلق نوّاح، في هبّات تعصف برتابة وقنوط، كان شيء ما مملاً بشكل لا يطاق، متعباً حتى التقزز ينتابني. شيء ما يدفعني إلى هرب يرتّبه الشيطان.

حدّقت النظر في الباب، والأفكار المنكّدة تدور في رأسي، وأنا ما أزال بين رغبة في الرواح، وحاجة معنّدة في تطويل هذه الاستراحة للحظات أخرى؛ عندما لاحظت أحد المصراعين يُدفع بضعف، كأن الرجل المنزلق إلى داخل المقهى لا يملك القوة على دفعه.

يا للغرابة!.. أمثل هذا الطود يصل هكذا على رؤوس قدميه؟! وبعد أن تجاوز الباب بقي ساكناً. وألقى نظرات عميقة، تائهة بشكل لا يحتمل، على القاعة، والأشخاص والجدران، أربكتني بتعبيرها. ويبدو أن جوّ المقهى الدافئ جعله يحسّ سريعاً بالارتياح، فأخذ كتفاه المنقبضان حتى أذنيه ينبسطان تدريجياً. كان هذا الرجل طويلاً، عريض المنكبين، ويبدو أنه وصل أو تجاوز سن الأربعين.

لكن كيف تبدو هكذا لحيته رمادية كلياً؟ حتى ليبدو بها لولا بزته الأوروبية أحد المشايعين لملّة الدرقاوية.[1] ومع هذا، فهو يبدو بوجه وسيم نحيل، أحد هذه الوجوه ذات التعبير النبيل اللطيف، المشوبة رغم كل شيء بالقسوة وحتى بالكآبة، وهي تلاحَظُ بكثرة بين الفلاحين الذين يعيشون في المناطق المجاورة للمدن.

كانت عيناه تومضان قليلاً، ولعل جوّ المقهى العابق بالدخان، أو النور البراق المنبعث من المصابيح الكهربائية العارية المعلقة كالإجاصات على أسلاكها قد ضايقاه؛ خاصة ونفثات الدخان الرمادية تلتف في هواء القاعة الخانق، وضجة أصوات يتعذر وصفها، تخالطها صرخات، ونداءات، وأحاديث غير متميّزة، وضحكات تصدر من دون كلل كأنها نوع من هستيريا عامة غامضة ومفرقعة.

كان التعبير الذي يبدو على وجه الرجل مستهجناً كنظرته، يخيل لمن يراه كأنه آتٍ من بلاد بعيدة، وأنه لايعرف لغة ولا عادات الأشخاص الذين يحيطون به، ولهذا السبب

يكتفي كما فعل بتأمل الأشخاص والأشياء، من دون أمل في الاختلاط بهم.

قلت في نفسي: «بعد كل حساب، إنّه على الأرجح، شيطان بائس، جاء يتسوّل رغماً عن الوقت المتأخر» ويبدو أنه لم يألف المهنة، فلا يجسر أن يمدّ يده، كما أنه ربما أراد أن يستمتع بجو المقهى الدافئ الناجع قبل أن ينطلق مع برد الليل القاسي.

بينما كان يخامرني هذا التفكير، لاحظت أن ليس للرجل سحنة الشحاذ، ولا المتشرد: فبزّته من الجوخ الكستنائي ليست جديدة، لكنها ما تزال لائقة جداً، ولأعترف أنها أفضل مظهراً من ثيابي؛ كما أن الحذاء الذي ينتعله يبدو في حالة جيدة.

بعدئذ، بدا وكأنه قد تنشّط، فتقدم نحو المناضد، ووجّه نحوي الآن نظره الفضولي وتحوّل باتجاهي بمشية حذرة صامتة، وعند وصوله إلى أمام منضدتي، دفع قليلاً وبرفق وهو ينحني أحد المقاعد الصغيرة الموجودة هناك وجلس من دون أي كلفة.

قال بمثابة تحية: «فليُعِنكَ الله». كان صوته عادياً إنّما تشوبه نبرة كامدة، ووضع مرفقه على المنضدة متجنباً البقع المسودّة المنتشرة في بعض أرجائها، وترنّحت المنضدة الخشبية تحت ضغط ذراعه، فسحب مرفقه ووضع يديه على ركبتيه معدلاً جلسته.

وبقيت خلال ذلك الوقت أنظاره مثبتة عليّ، فرأيت وقد أصبح قربي الآن أن في عينيه الرماديتين الزرقاوين تحت حاجبيه الكثّين شيئاً ما حالماً، رغم ما فيهما من اتساع؛ فبتفحُصهما هكذا عن قرب يفقدان شخوصهما المحير.

وبقي جاري للحظة طويلة صامتاً. ونسيت حضوره، وسرحت مجدداً مع أفكاري، وتصوّرت وجوه أطفالي النائمين صغيرة، شاحبة، جافة، بعد أن فقدوا كل أمل بعودتي. وسعل الرجل الجالس في مواجهتي سعلة خفيفة، أدركت منها أنه يريد توجيه الكلام لي.

قال لي بصوته المخنوق: «أيّها الأخ، إنني خارج من السجن».

كان هذا تنويراً لي: كيف لم أدركه من قبل؟ فكلّ شيء فيه يُعلن عن ذلك.

هيئته المنزلقة الصامتة، وداعة مشيته، عيناه تبدوان وكأنهما تلتهمان كل شيء، صوته الجاد الهادئ.. بالطبع! كلّ هذا يشير صراحة إلى رجل قضى وقتاً طويلاً، قد يكون سنوات، في ظل أسوار السجن المدني الثقيلة، كيف لم أدرك ذلك سريعاً؟

أقلقتني فكرة مكدّرة: هذا الرجل جاء إليّ، وفي نيته بالتأكيد أن يستجدي مساعدة، حتى وإن كانت مبلغاً زهيداً، والحال أن في قعر جيبي بضعة فرنكات تسدد بالضبط

ثمن كأس الشاي الذي احتسيته منذ أكثر من ساعتين، حتى إن النادل رفع الكأس الفارغ عن المنضدة، فقد حكم، وهو الخبير بزبائنه، أن لاجدوى من إبقاء الكؤوس على المناضد ريثما يتم تسديد ثمنها.

نظرت إلى مجالسي المستنجد بي، وأنا أعلم إنني لن أستطيع تقديم أي عون له. وتهيأت لأدير له ظهري، بل ولأظهر له جفوة تحول دون أي رغبة بمواصلة حديثة معي. ثم خجلت من نفسي، وألقيت عليه عندئذ نظرات مشجعة، بل كدت أسأله عن الأسباب التي قادته إلى السجن، لكنني تمالكت نفسي من دون ذلك.

وفجأة، ولا أدري لماذا، عادت بي الذاكرة إلى باريس عندما وفدت إليها منذ مدة طويلة، تملؤني الأوهام كالكثيرين من مواطنيَّ في العثور سريعاً على عمل.

كنت حديث الوصول، ولحسن الحظ متخذاً احتياطاتي: كنت أحمل معي كلّ مدّخراتي، مبلغاً مهماً تقريباً، والواقع، أنه يسمح لي بالعيش خليّ البال لمدة شهرين على الأقل في باريس، هذه المدينة التي لم أكن أعرفها.

ومررت ذات يوم في شارع صغير. فاستوقفني فرنسي بدا قصير الساقين، بديناً، رأسه كبيضة متوجة بشعر كثّ صوفي، أصهب كثير التجاعيد حتى يخال أن هذا الشعر قد حُمّص حديثاً فوق اللهب؛ ومدّ لي يده ببطاقتيّ مترو صفراوين؛ ولاحظت سريعاً تعبير عينيه، -وهو يشبه تماماً تعبير عيني الرجل الجالس الآن أمامي في المقهى- قال لي هذا الأحمر الشعر:

«أتريد أن تشتري مني هاتين البطاقتين يا سيدي؟ إنني خارج من السجن. ولا أملك فلساً واحداً».

ومن دون أن أنطق بكلمة، تناولت بعض النقود من جيب سترتي الأيمن حيث كنت أضع بعض القطع الصغيرة من الدراهم لنفقات اليوم، وناولته بعض هذه القطع، وببلاهة أخذت بطاقتي المترو. لكن ما إن استرجعت أفكاري، وأردت مناداته لأرد له بطاقتيه التعستين، حتى كان قد اختفى.

مضى زمن طويل على تلك الحادثة، وعدت من جديد إلى الجزائر، ومن جديد وجدت نفسي من دون عمل.. لكن ليس هذا موضوعنا!..

تساءلت الآن وأنا في مواجهة جاري، إن كانت بي فعلاً علامة فارقة غامضة تثير انتباه الأشخاص من هذا النوع، وتجذبهم نحوي، وسألت ذلك الرجل:

منذ كم من الزمن وأنت في السجن؟.

أجاب بصوت هادئ: منذ خمس سنوات.

أعترف أن فكرة خرقاء جالت في خاطري، في تلك اللحظة: «هو ذا ثلاث سنوات، وأنا أفتش عن عمل، وهذا الرجل لم يلاق، بمجمل الكلام، أي صعوبة، خلال خمس سنوات منصرمة». وعند ذلك انتابني الفضول لأعرف كيف وقعت له الحادثة.

في اهتمامي، كانت تمتزج بداية، كنت قد لاحظتها، هي الائتناس. فأنا لم أشعر يوماً أمام إنسان أياً كان، بالخوف. وبصورة عامة حتى القاتل ليس كائناً ضائعاً نهائياً؛ وبالنسبة لهؤلاء الأشخاص، المعتبرين عادة حثالة المجتمع: ما يخشى بالأحرى هو بالضبط عقاب شديد القسوة، يمكن أن يطفئ فيهم الوقد الإنساني، ويقتل في قلوبهم التطلعات الشهمة، ويحولهم إلى وحوش مفترسة. لكن أمام هذا الشخص المجهول، شعرت بشيء مختلف كلياً، شيء مثير وغريب.

ألقيت عليه نظرة؛ فأغمض عينيه، كان له فعلاً وجه وسيم؛ ولحيته الرمادية، المتموجة في نهاياتها، الموزّعة بالتساوي حول وجهه، تليق به بشكل يدعو إلى الإعجاب، وتمنحه مظهر روحانية لايمكن التعبير عنها. وعندما فتح عينيه مجدّداً، بعد لحظة، ألقى عليّ نظرة عذبة، محزنة. وذُهشت وتبدّل فضولي إلى شعور كان بالنسبة لي جديداً كلياً، ومزعجاً. ولكي أقول شيئاً ما، وخاصة لأطرد الضيق الذي أحسست به، نطقت بالكلمات الأولى التي وردت إلى ذهني:

- اعذرني، أريد فعلاً أن أقدّم لك كأس شاي، لكنني لا أملك من النقود إلا هذه التي تسدّد ثمن الشاي السابق الذي شربته.

وأريته في راحة يدي الفرنكات القليلة، المختلطة ببقايا متوبّرة، وبفتات خبز متيبّسة ورمادية كلياً، وذرارات تبغ انسحبت جميعها من جيبي.

رفع حاجبيه مندهشاً وقال بمزيد من الذهول: كيف؟ أبداً! أنا من يدفع. وسامحني على عدم تصريحي بهذا: ماكنت أظن أنك تريد أن تشرب شيئاً..

أزمعت أن أجيبه بأن الأمر لا يتعلق بي، لكنه كان قد نادى النادل، وعندما طلب منه أن يأتينا بإبريق كبير من الشاي، بدا على هذا الاستغراب لمثل هذه الطلبية غير المتوقعة، وكاد أن يقول ماذا؟ -لم أعرف- لكنه تردّد للحظة، ثم ذهب من دون أن يفتح فمه.

قال محادثي: «إيه! ما المانع؟ فالمناسبة تستحق ذلك، ألا تشاركني الرأي؟ فالخروج من السجن لا يتم كل يوم.

وصمت ولم يضف كلمة إلى أن وُضع إبريق الشاي أمامنا؟ فتابع:

هناك، كسبت مالاً، إذ شُغّلنا، وعند

خروجي، أعطوني كل استحقاقي. وأمسك بإبريق الشاي، وقام بملء الكأسين وهو يقول: أنا لاأعرف أحداً هنا، أرجو أن تسمح لي.

لكن رغم هذه المحادثة. خمنت فيه الرجل الذي لا يستسيغ الثرثرة. فقد كانت جمله قصيرة، وغير واضحة أحياناً.

وجهت إليه عند ذلك الكلمات التي لم أكن أظن أنني قادر على توجيهها لغريب:

«إن لك وجهاً طيباً..

ولم أستطع إلا أن أسترسل فأضفت: إنك لا تشبه أبداً.. قاتلاً»

التفت نحوي بهيئة واثقة، وتركّز في جلسته على مقعده، ووضع يديه على ركبتيه، وراح يتكلم بالتفصيل.

أتظنُّ أنني قتلت يا أخي العزيز؟ أنني حيوان متوحش؟ كلا، لست ما تظن.

وتحدث طويلاً، من دون انقطاع، وهو مغلق عينيه غالباً. كان يعبّر عمّا في نفسه بهدوء، وبصوت متميّز رغم انخفاضه؛ وكانت شفتاه وهما تتحركان تكشفان عن حدودهما الحازمة. وَدِدت لو أكشف كل كلماته، فقد كان لها وقع غريب، كما كان لنظرته أيضاً تعبير خاص، فهي تعكس عطفاً يضايقني به. أمّا هو، الرجل المجهول، فكان يتكلم بهدوء لم أشهده في رجل يتحدث عن نفسه.

منذ تلك اللحظة شعرت بأنني أفقد الثقة بنفسي، فجميع المبادئ التي كانت تظهر لي يقيناً صلباً تخلّت عني. فهذا الرجل الذي كنت أجهل وجوده قبل نصف ساعة، غيّر بكلماته ونظراته رؤيتي المألوفة، وعرّى لي الزيف -نعم أجرؤ على قول ذلك حالياً- زيف الدنيا؛ الارتياح المنافق الذي يحجب الحياة، ويغلّفها. وهكذا فأنا، الذي لم ألق إلا الصدود حتى الآن، كنت أتلاءم، أتلاءم مع ذلك في صميم ذاتي واقتنع به. ولكن ما السبب؟ لأنني بكل بساطة كنت أتصور بأن كل شيء سيتعدل ويكفيني إذاً الانتظار بصبر.

كنت أقول لنفسي، معزياً إياها: «عندما أحصل على الموقع المناسب في الحياة سأظهر ما أنا قادر على فعله» وكنت أنتظر منخدعاً بهذا الاحساس من الطمأنينة الخدّاعة: فيزداد تعثّري كل يوم، وأسير أكثر فأكثر نحو الإخفاق. لم أكتشف شيئاً من بلبلتي للغريب، بالرغم من أنه خمّن بعض ما بي.

وهو ذا قصته كما رواها لي:

لم يرد الرجل أن يقتل، لكن أن يسرق: وكانت هي المرة الأولى التي سرق فيها، ووفقاً لما أمكنني فهمه، فقد أملى الجوع، والبطالة، وقلق رهيب، عليه فعلته، ونخر به كل ذلك في آن واحد، وحدثت الواقعة في الظروف التالية:

ذات مساء، وهو في شروده من دون عمل، أبصر في طريقه «طنبراً» ينقل من محطة

السكة الحديدية صناديق كرتون كبيرة، فتعلق خلفه، وشق بسهولة بوساطة سكين حادٍّ أحدها وكان صاحب «الطنبر» يسير من الأمام إلى جانب حصانه من دون أن ينتبه إلى ما يحدث خلف ظهره.

وأبدى محدّثي الملاحظة التالية: «لم أكن أعلم ما سأجده داخل الصندوق، والحال أنه كان قطعاً من البسكويت! إيه! حظ طيب لسد الرمق أليس كذلك أيّها الأخ العزيز؟ إنها للأشخاص الميسورين في المدينة.

حسنٌ! قلت في نفسي، وأنا أيضاً سآخذ نصيبي منها». وغَرَف ملء يديه، وعبّأ جيوبه، ووضع بعضها في عبِّ قميصه؛ لكن صاحب الطنبر أبصر به، وهجم عليه، فلم يكن من الرجل إلا أن وجه إليه لكمة على صدغه ألقته أرضاً. قال:

«نظرت إليه، بقي ممدّداً قرب قدميّ، ووجهه في اتجاهي، وحدقتاه جاحظتان، وفمه فاغر. وفجأة انتابني الذهول: انحنيت نحوه، وأردت أن أرفع رأسه كان ثقيلاً كوضم جزار، وانزلق من بين يدي على هذا الجانب، ثم على الجانب الآخر، وكانت عيناه ما تزالان محافظتين على تعبيرهما الغاضب، لكنه سرعان ما استحال إلى قسوة باردة كالصقيع، تثير الجنون.

شعرت عندئذٍ بيديَّ مخضبتين بالدم المتفجر من قحفه. وخلال ذلك الوقت كان «الطنبر» يبتعد وحيداً يجره البهيم غير الواعي. وفجأة انتصبت وأخذت بالصراخ المعتوه: يا قوم، أيها الناس الطيبون، قَتلتُ! لم يمض إلا وقت قصير بين الحادثة المأساوية، السريعة والمفاجئة واللحظة التي اقتيد فيها الرجل إلى مخفر الشرطة ثم إلى السجن.

كان ينظر أمامه وهو يحدثني، وبالرغم من أن عينيه الصافيتين كانتا ساكنتين، بدا لي أنني أرى فيهما رعشة ومیض ملتبس بالرعب الذي ينتاب الرجل الموضوع فجأة في مواجهة قدره. من دون أن ينتبه لما يفعل ضمّ يديه، وشدّ عليهما في تلك اللحظة وعقدهما بقوة كادت تقضقض عظامه.

تابع: «في السجن، وأنا محاط باللصوص والمجرمين، عشت كأنني في غشاوة، لم أدرك شيئاً مما حدث لي، كانت روحي تتضح هولاً بسبب الأفكار التي تنتابها.

في الليل أخالني أسمع شيئاً يختلج قربي، ويقف شعر رأسي. وعشت مدة طويلة على تلك الحالة، لا أعرف طعم النوم، ولا أقرب ما يعطى لي من قوت.

كنت واعياً فقط للأفكار التي تنمو بي وتتكاثر. أسأل نفسي من دون انقطاع: ولكن لماذا؟ كيف فعلت هذا؟ إنسان يعيش، ويقوم بعمله، وأصل فأناوله لكمة، ويضيع هذا الإنسان! ما هذا؟ أين الحياة إذاً؟ خلقها الله، وأنا قتلتها، وهكذا لم أشفق على روحه،

ولا علـى جهده، أو كيانـه البائس، أو عرق جبينـه، أو الأم التي أنجبته وربته.. فكأنني أعطيـت خروفاً قيل لي اذبحـه! بينما هو إنسان مثلي، وأنا قتلته كأنه حيوان.

«بعد ذلك أخرجت مـن السجن، لكنني أبقى دائمـاً كالمنوَّم، فأنا الآن أقلّ إدراكاً لما يحـدث في العالم. أرى جيـداً الناس الذين يتجولـون، ويروحـون، ويجيئـون. إنهـم ينهمكـون، ويثرثرون، ويبيعـون، ويشترون، ويعملون، وينشئون. بعضهم يسرع، وآخرون يتلكؤون فيعيشون في بؤس.

أفراد يمرون في سيارات، والعدد الأكبر يسـير على الأقـدام؛ لكن ما مـن أحد من هـؤلاء يخامره الظن بالأفكار التي تدور في رأسي.

قلت في نفسي: سأعود من جديد لأفتش عن عمل. سأذهب ساعياً إليه في كل مكان. فإن لم أجـده، وإن استبدّ بـي الجوع، فقد تغرينـي السرقـة من جديـد.. ومن جديد تتنابنـي الأفكار السوداء: قد أقتل أيضاً أيّ إنسان! وتختلج في رأسي خاطرة مضادة: أو يمكن لأيٍّ إنسـان آخر أن يقتلني! ويبدو لي آنـذاك أن العالم ما يزال يفـرغ، بل ويزداد فراغاً، فلا يبقى من الجماهير التي أقاربها إلا جحافل من الخيالات الواهنة الوهمية».

تحدث بعـد ذلك عن ضعـف الإنسان، وتجهّم وجهه كناسك، واكتسى جمالاً مُلهِماً وللأسـف فـإن هوساً مشؤومـاً أومض في عينيه، فكانـت الكلمات التـي استخدمها ثقيلة كأنه ينزحها من هذيان.

«في السجن عشـت منطوياً على نفسي، في صمت دائم، أتجنب المحكومين الآخرين. وكان هؤلاء يسألونني: لماذا تعيش بمثل هذا الحزن، هيه، أنت! هل فقدت أحداً؟ هل تلبس ثياب الحداد؟»

كان الأمر فعلاً يتعلق بفقد أحدهم! فأنا أفكر بالبشر، بالعالم كيف خُلق. آه! جيد هو الوقت الذي لا نعرف فيه إلا طرح الأسئلة.

نظـرت إلى جميـع المساجـين وتمتمـت: «فليشملكم الله برعايته المقدسة! إن عيشكم هشّ، وأنتم من دون حماية ضد العالم الذي يسحقكم، ويدوسكم. ويرميكم كأشياء لم تعد تصلح للاستعمال: وأنتـم لا تدرون» هكذا كنـت أحيا باستمرار بهذا العبء الذي يثقل روحي.

تنهـد جليسـي بعمق وهـو ينطق بهذه الكلمـات. وشعرت بالضيـق وأنا لا أعرف كيف أردُّ على ملاحظاته. كان جلياً أن هذه الكلمـات لا تصدر إلا عـن نصف مجنون، لكنهـا حرّكت بي مناطـق غامضة، أيقظت فيها أصـداء بعيدة ومؤلمة. وكنت أحاول أن أستوعب هذه الأفكار، عندما استأنف كلامه بنوع من الغيظ.

هو ذا أناس أهملوا، وسيعيشون من الآن

وصاعداً على الهامش من دون أي اعتبار ولماذا؟ لأنهم سرقوا يوماً ما رغيف خبز، أو حفنة أرز، والأسوأ من ذلك هو أنهم لا يفكرون أبداً في وضعهم، وهذا ما يقلقني: فكم من حياة يمكن أن تحطم هكذا! فكّر في ذلك فقط! أين الحظر الذي يمنعك من ارتكاب الشر؟ أين الحظر الذي يقيك من التعرض للشرّ؟ لايوجد في أي مكان، ولا في أي شيء.. فالأصل ليس فيك، ولا في نيّتك السيئة: «أريد أن أسرق» بل في هذا العالم الذي يجعل منك ثعلباً عوّاء. فلست أنت الفاسد بل العالم، حتى ليبدو كدمّل لا يجد طريقة للانفجار.

ثم همس الرجل بصوت رائق بريء، وعيناه نصف مغمضتين كأنه يتابع فكرة بعيدة المنال: أدركت أن قدري كان ظالماً. وبدت على محيّاه ابتسامة طارئة، انتشرت بعدها في انشراح لا يصدّق على قسماته. وقال لي:

نعم، أفكر بمحام، إنه أحد الشباب الطالعين: شعر مضمّخ، ووقار، ومعرفة، وبلاغة فائقة!.. هو أيضاً صديق للشعب. ولكن من نحن في أعين هؤلاء الأشخاص؟. كان يهتف باستمرار: «من يمكنه أن ينطق بسوء على هذا الرجل؟ ما من أحد من الشهود قال كلمة تدينه..».

هكذا دافع عني. والواقع أن دفاعه كان جيداً، فلم يُحكم على جريمتي إلا بعقوبة خفيفة: خمس سنوات سجن. لكن ماذا حدث بعد ذلك؟ عاد كل شيء إلى مجراه؛ ولم يطرأ أي تغيير.

توقف محدثي عن الكلام، ورفع كأسه، وارتشف رشفة شاي، وجلا حنجرته، ثم تابع بهدوء:

لذلك أنا أقول: المحامون، جماعة من المماحكين؛ دافعوا عني عندما كان ما يزال يفيدني ذلك، دافعوا عني قبل جريمتي، ولا تَدَعُوني أصل إليها، أما بعدها فقد فات الوقت!.. فلا أحد يستطيع إيقافي إن دُفعتُ إليها، وسأنطلق عندها حتى النهاية، سأركض إلى أن أقع.

يمكنكم أن تقيّدوني، لكن هو العالم الذي يجب تغييره أيها الحمقى! وبصورة خاصة لا تعلّموني كيف يجب أن أحيا، فقد أكون قادراً، في وضعي الحالي، على إعطائكم دروساً في هذا الموضوع، إنّما يسّروا لي بالأحرى إمكانية الحياة!

احكموا عليَّ بقسوة، احكموا علي بالموت، فهذا أفضل.. فعالمكم يثير اشمئزازي؛ فالناس يتألمون فيه كثيراً ومن الأفضل إزالتنا من الوجود. وإلاّ.. وإلاّ.. فإن أذرعنا تنمو، وتطول أكثر فأكثر. وعندما نكون قد تجرّعنا هذا المرّ حتى الثمالة، فنحن الذين سنمحقكم.

بعد أن قال هذه الكلمات عاد إلى صمته، ولم تبدر منه أيّ حركة؛ بل بدا على سحنته ذاتها الجمود. هذا السكون المقترن بالصمت ولّد في بالتدريج الخوف شعرت بالروع من جاري، فتشت عمّا يمكن أن أقول له فلم أهتد.

وكان هو الذي عاد إلى الكلام؛ وكان سُباباً متميزاً: «حياة ابنة كلب..» لكن نبرته لم تكن تفيد التذمر، بل تمتم شتيمته بكثير من اللامبالاة، وكان جلياً أنه يفكر بشيء آخر، وقلت في نفسي مع ذلك: «هو ذا رجل شغّل ذهنه! ووصل إلى نتيجة لا يمكنني تفنيدها من دون أن أتناقض مع نفسي.

بقيت صامتاً، أمّا هو فكأنه لم يلحظ ذلك، وهتف مرة أخرى عالياً:

حياة ابنة كلب.

ميزت هذه المرة نبرة العذوبة في صوته الحالم، وهذه المرة أيضاً لم تتضمن عبارته أي تذمر. وبدا واضحاً أن هذا المجهول قد وصل إلى صفاء جليّ مثل هذا الصفاء كان شاقاً عليَّ إلى حدّ أدركت معه أن استمراري في الصمت سيهيئني للجنون- كهذا الرجل!.

في تلك اللحظة، استأذنني في أن يطلب مزيداً من الشاي، وكنّا قد احتسينا الإبريق الثاني، وألحّ في الطلب قائلاً: «لماذا الرفض؟ إن لدي مالاً كسبته في السجن».

وربّت براحة يده عدة مرات على جيب سترته فسُمِعَت خشخشة النقود فيها قال لي: «لست مستعجلاً، ما من أمر يُطلب منك إجراؤه في هذه الساعة».

إذن، ابق.

في ذلك المساء، تأخرت أيضاً أكثر من المعتاد في المقهى. وخارجاً في الشارع كان مطر قاتم وسخ كالقطران يبقبق ويقرقر بعناد.

الهوامش

١- الدرقاوية: هم مشايعو الشيخ الدرقاوي، ولهم شعائر صوفية خاصة، وينتظمون في ملّة قوية لعبت في مختلف العصور دوراً سياسياً هاماً في الجزائر.

الإعلام الثقافي

د. هزوان الوز ✿

علينا أنْ نتفق أولاً على ما نعنيه بالثقافة، وما نعني بالإعلام الثقافي، لكي لا نجد أنفسنا في متاهة تعريفات الموضوعين. وكما يقول الباحث الدكتور «حسن مدن»: ليس هنا مقام استعراض المفاهيم المتعدّدة التي قُدّمت للثقافة، فذلك حديثٌ أكاديميٌّ يطول، وسنكتفي بتحديد ما نجده أكثر دقة واتساقاً مع حديثنا هذا، لنقول إننا أميل للنظر إلى الثقافة بوصفها تلك المظلة الواسعة التي تتسع للتعبيرات الأدبية والفنية والمفاهيم، وأشكال العيش والرموز المتعدّدة التي تُميّز شعباً عن شعبٍ آخر. ولا يجعلنا ذلك نغفل عن ملاحظة المفارقة الناجمة عن كون الثقافة تجمع في الآن ذاته بين الخصوصية والتعدّدية،

فهي إذ تعي أوجه الفرادة الخاصة التي يمكن أنْ تُميّز ثقافة شعب عن ثقافة شعبٍ آخر، وثقافة أمة عن ثقافة أمة أخرى، فإنها في الآن ذاته قائمة على عدد محدود من القيم والمبادئ والأفكار المتشابهة، ولكنها تختلف في أشكال تجليها بين ثقافة وأخرى، وحضارة وأخرى.

وإذا انطلقنا من هذا التحديد للثقافة فإن المعضلة الأكبر ستنشأ عند الحديث عن الإعلام، فهل يجب النظر إليه على أنه مجرد موصل أو ناقل أو حامل للثقافة، أم أنه هو

✿ قاص وباحث سوري ووزير التربية في سورية.

بحد ذاته ثقافة، أو شكل من أشكالها، وهذه إشكالية جدية تتصل بأي حديث يدور حول حدود وقدرات الإعلام في خدمة الثقافة.

لأنه إذا اكتفينا بالنظر إلى الإعلام على أنه مجرد خادم، أو لنقل في تعبير أكثر تهذيباً مجرد ناقل أو موصل: فإنَّ الأمر قد يعطي، ولو في حدود معينة، صك براءة للإعلام لأنه إنَّما ينقل ما هو متيسر في المجتمع من ثقافة، فهو لا يصنعها وإنَّما يوصلها فقط، كما توصل المطبعة الكتاب للقارئ، وبالتالي فإنه ليس مسؤولاً عن مستوى جودتها أو رداءتها، فذلك ليس شأنه.

أبلغ تشبيه للفرق بين الإعلام والثقافة هو ذاك الذي قدَّمه الدكتور «مصطفى المصمودي» حين قال: إذا كانت أجهزة الثقافة بمنزلة الحرفي التقليدي كالنجار والحداد والنقَّاش يسعى إلى الكيف أكثر من الكم: فإنَّ أجهزة الإعلام تكون أشبه بالآلة الصانعة التي لا تعتبر إلا الكم انطلاقاً من نموذج قياس موحد.

يحثنا هذا على ملاحظة حقيقة أنَّ الإعلام هو نمطٌ من الثقافة، أو للدقة فإنه يُقدِّم الثقافة الخاصة به إلى الجمهور، الثقافة التي تلائم طبيعته، وهي طبيعة جرى تكريسها على أنها ثقافة الترفيه والتسلية.

وعلى الرغم من أنَّ المعرفة ليست نقيض التسلية بالضرورة، ولكن الرأي استقر على أنَّ مهمة التلفاز هو أنْ يُسلي وأنْ ينأى عن المادة الدسمة التي تتطلَّب تركيزاً ذهنياً، وبالتالي فإنه، من حيث أردنا أو لم نرد، ساهم في خلق نوع من الثقافة الشعبية الخفيفة، لا بل والاستهلاكية، أو ما بات يُطلق عليه في دراسات علم الاجتماع الثقافي تعبير الثقافة الجماهيرية.

وعلى خلاف الثقافة التي يُعدُّ الاستثمار فيها تعويلاً على المستقبل، لأنها لا تعطي أُكلها إلا بعد حين قد يطول، فإنَّ خطورة الإعلام تكمن في راهنيته، لأنه يمتلك مقدرةً هائلةً في تكييف الأدمغة وفق مقتضيات اللحظة الراهنة، بما يلبي حاجات القوى الممسكة بمفاتيح القوة على أنواعها.

يصعب على غير المشتغلين أو المهتمين بالثقافة والإعلام أنْ يقوموا بدور فاعل وحيوي في الإعلام الثقافي، سواء أكان ذلك في الإذاعة أو التلفاز أو الصحافة، أو أية وسيلة من الوسائل الإعلامية أو التثقيفية المقروءة أو المسموعة أو المشاهدة، فإنْ لم

يتوافر قدر مناسب من الثقافة والمعرفة فلن يتمكن هؤلاء من القيام بهذه المهمة الصعبة، التي لها آثار ونتائج بعيدة المدى في إنجاح خطط التنمية، وزيادة وعي ومشاركة وتفاعل الأفراد في المجتمع.

ومن هذه الرؤية يتضح أهمية أنْ يكون الإعلامي الذي يود أنْ يضع أو يُصيغ أو يُخطط أو يُنفذ برامج وسياسات الإعلام الثقافي على دراية بالثقافة والتثقيف وأهمية المثقف، وأثر الواقع عليه، وأهمية الهوية والحفاظ عليها، وطبيعة الهوية الثقافية للمجتمع العربي، والهوية وأزمات المثقف العربي، ودور المثقف في الحفاظ على الهوية، وما يطرح من قضايا العولمة وسعي بعض أصحاب الثقافات للهيمنة.

إنَّ مدى وعي وإدراك الإعلامي الراغب في العمل في مجال الإعلام الثقافي لهذه القضايا يجعله على المستوى اللائق للعمل الجاد في هذا المجال.

وقد يتساءل البعض، هل هناك إعلام ثقافي وإعلام غير ثقافي؟

لعلنا نرى أنَّ مصطلح الإعلام الثقافي يدعو إلى تخصيص الجانب المعرفي والأدبي، أو الداعم للمعرفة والأدب في الإعلام، ونقصد بالمعرفة هنا كل ارتباط بين المعلومة وذهنية المتلقي في محاولة لاكتشاف رؤية جديدة وقيِّمَة وذات بعد إنساني للعالم، وخصّصنا الأدب لأنه يحمل دائماً رؤية مغايرة واستثنائية للعالم.

إذن، فالعامل الأساسي هنا هو المعرفة، فالثقافة والإعلام لهما هدف واحد هو مخاطبة الناس والاتصال بهم كطريقة أساسية في تحقيق هدف توصيل المعلومة.

فلا ثقافة من دون إبلاغ وتعبير عن محتواها، ولا إعلام جيد من دون ثقافة تؤازره، ومن المعروف أنَّ أجهزة الإعلام هي المسؤولة عن تلاقح الثقافات وتداخلها، ففي عصر الفضائيات نرى حضوراً دائماً لثقافة الآخر في البرامج والمسلسلات والأفلام والأغاني.

يقول «ابن خلدون»: (اعلم أنه لما كانت حقيقة التاريخ أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل التوحش والتأنس، والعصبيات، وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع).

ما نريد قوله هو إنَّ المعرفة ترتبط بالتاريخ والاجتماع البشري، فالمعرفة علاقة يجب أنْ تكون حتمية في تكوين العلاقات المختلفة بين الدول وبعضها، والأفراد وبعضهم، والأفراد والدول، ففي بداية التاريخ كان الإعلام المعرفي هو الصوت ودق الطبول في محاولة للتحذير أو الإعلان عن الحرب، ثم كانت النقوش على الجدران وأوراق البردى، والتي ارتبطت بصفوة المجتمع وهم الكهنة، وتوصيل مكاتيب الملوك إلى نظرائهم، فالمعرفة والاتصال عن طريق المخاطبات كانت مرتبطةً بالشكل الطقسي الديني المعرفي ثم الملكي، ثم انتقلت إلى العامة في استعمالهم لوسائل بدائية مثل الحمام الزاجل الذي لعب دوراً مهماً في حروب التتار والمغول.

لقد ارتبطت فكرة الإعلام بالمعرفة الحتمية لأمرٍ مهم من ناحية، وبالشكل الملكي من ناحية أخرى؛ مما أضفى عليها شكلاً من أشكال الخصوصية والتميّز، فالحتمية تُعبّر عن أهمية الرسالة الإعلامية، والملكية تضفي عليها الطابع الفخم.

ولم يتغيّر الإعلام عن صفاته فهو حتمي في إرسال المعرفة خاصةً الثقافية محور الحديث، وفخّم في إبهاره دائماً للمتلقي حتى يستطيع جذب انتباهه في ظل تعدّد وسائل الإعلام الآن.

والإعلام واجهة جيدة ومرآة صادقة لطبقات المجتمع والممارسات الاجتماعية والثقافية، فأصبحت البرامج الثقافية في معظم المحطات الإذاعية والتلفازية التجارية الخاصة ترتبط بعالم الأزياء والتجميل و(الموضات)، أمّا البرامج التي تنتج معرفة مثل: البرامج التي كنّا نسمعها عندما كنّا صغاراً (زيارة إلى مكتبة فلان، المجلة الثقافية، واحة الشعر، دوحة الأدباء..) لم تعد تحظى بتلقي الجمهور كما في السابق ولعلَّ ذلك يعود إلى طبيعة الممارسة الاجتماعية التي سبق وتحدثنا عنها فالممارسة الآن تقضي بوجود بدائل عديدة سواء على محطات القنوات الفضائية، أو شبكة الإنترنت.

على المشتغل في وسائل الإعلام عامة والإعلام الثقافي خاصةً أنْ يُدرك أنَّ المثقف العربي يواجه تحديات راهنة عميقة، داخلية وخارجية، وقد اعتدنا أنْ نستمرئ إحالة الانكسارات إلى المفاعيل الخارجية في هروب واضح من تحميل أنفسنا المسؤولية إزاء الكثير من أوضاعنا المحلية، التي

تراكمت سلبياتها داخل حياتنا عبر قرون عديدة ساهمت فيها منظومات الاستعمار والاحتلال والتخلف والاستغلال الاقتصادي والأفكار الجامدة، والتي مجتمعة عطلت التفكير.

وأدّت هذه المنظومات إلى أنْ يكون التخلّف العلمي والثقافي والاقتصادي والاجتماعي من نصيب شعوب كثيرة ومنها منطقتنا العربية، وعليه ازداد العبء الذي يواجه المثقف العربي والدور المناط به، فعليه الآن أنْ يدخل إلى جوهر الصراع بين التقدم والتخلف ليكون له دورٌ مؤثّرٌ وإيجابي في تخليص النُظم الاجتماعية والفكرية من جمودها.

ليس من اللائق بالمثقف العربي أنْ يربأ بنفسه عن حاجات مجتمعه وقضاياه الكبيرة ليدخل إلى التنظير والتجريد. ويضع نفسه في صف النُخبة متجاهلاً رسالته الثقافية والاجتماعية، وعليه أنْ يتصدّى بشكلٍ واضح للنُظم التربوية والتعليمية التي تجعل من العقل العربي مقلداً وناقلاً ومستظهراً، وكأن هناك مخططاً لإماتة ملكة الإبداع والبحث والتفكير العلمي.

فالمثقف الذي يلتزم بقضايا أمته هو الذي يتفاعل إيجابياً مع مشاكلها ويستغرق في همومها، ولا بدَّ أنه سيصدم حين يُعاين النسبة المرتفعة للأمية في بلدان عربية كثيرة، ويرى تَعَطُّل التفكير المنهجي، وكيف يزدحم التفكير العربي بالخرافة والإشاعة والاستسلام مما يقعده عن العمل للمستقبل.

المثقف العربي يكتشف يومياً عمق الرداءة الثقافية التي تبثها الفضائيات إلى جمهور عريض يظن نفسه قد أصبح مثقفاً، لذا عليه أنْ يتصدّى لهذه الرداءة، وأنْ يتفاعل مع الوسائل المختلفة للإعلام ليقدّم رؤيته وآراءه.

ويلاحظ ظهور العديد من الهيئات الثقافية التي تتجاوز القطرية والقومية إلى الإقليمية أو الدولية بهدف التأثير ثقافياً في الشرائح الاجتماعية المختلفة، خاصة في البلدان المتخلّفة والفقيرة لتغيير نظم وأنماط الحياة السائدة لمصلحة القوى المتحكمة في الاقتصاد والاستهلاك.. فأين يقف المثقف والإعلام الثقافي أمام هذا الواقع وهذه التحدّيات؟!

إنَّ انصباب جهود بعض المثقفين العرب على النقل النظري لأفكار الغرب بحجة الاطلاع إنْ لم يصاحبها إعمال لطاقة العقل

العربي في الخلق والإبداع والمقارنة، ستحيلنا إلى هيمنة أعمق تحوّل المثقف إلى مجرد ناقل، ونحن نريده قادراً على تنوير وقيادة فكر وثقافة الأمة للنهوض بها.

يقول الكاتب «محمد سعيد مضية»: في ظروف العزلة والاغتراب اقتصرت جهود المثقفين العرب على مهمة نقل أنساق فكرية من الغرب إلى الوطن العربي أفلحت في تعميق التبعية وإطالة أمدها، وأوهنت طاقة الإبداع وإنتاج المعرفة بالواقع العربي ومشكلاته وقضاياه، وأوهنت من قدرة المثقف على قيادة الأمة على دروب النهوض الحضاري وتحرير الإنسان العربي.

فالمثقف العربي أمامه تحدي خلق الاستجابة المجتمعية للتفكير العلمي، وأنْ يكون في طليعة الرافضين للاحتواء والمحلية المنغلقة، فالانفتاح على العالم لا يعني الهيمنة.

إنَّ التحدّي الحقيقي للمثقف العربي هو في قدرته على تخليص المجتمع العربي من إحباط وفشل التجارب السابقة التي تسعى ثقافة الهيمنة إلى ترسيخها، ليصبح العجز والفشل جزءاً من مكونات العقل العربي.

لذا فهو من خلال مثابرته على نشر أفكاره من خلال الوسائل الإعلامية ووسائل الإعلام الثقافي يمكن أنْ يُشكّل مع غيره التغيير المطلوب.

التراث.. مرآة الحضارات على مرّ العصور

رحاب محمد ✿



لاشك أن التراث له أهمية قصوى في حياة الأمم والشعوب، إذ يقول المثل الشعبي «من ليس له قديم لن يكون له جديد»، فأمة ليس لها ماض ستفقد حاضرها وتضل الطريق إلى المستقبل. ويرتبط الناس بالتراث ارتباطاً شديداً، ونعني بهذا الارتباط: الموقف النفسي العقلي عند الإنسان الذي يقدس أي شيء، أو فعل أو قول، وينزله في نفسه منزلة رفيعة لمجرد أنه جزء من تراث الفئة التي ينتمي إليها. وربما

✿ أديبة وناقدة.

العمل الفني: الفنان ممدوح الطلاع.

يرجع هذا إلى أن التراث يبرر كل شيء في الحياة الشعبية إذ تتجسد فيه (أي التراث) سلطة الأجداد، بمعنى الخوف من غضبهم، واحترامهم في آن واحد، وهذان العنصران هما الأساس الذي ينهض عليه التراث، ويظهر الموتى دائما في صورة الحفظة على التراث.

ومن يطالع التراث العربي والإسلامي في جوانبه العلمية والفكرية يدرك عطاء أجدادنا في مختلف العلوم والميادين. حيث لمعت أسماؤهم في سماء العلوم والأدب فكان لهم دور ريادي في مجالات العلم والكثير من المفاهيم والنظريات والأفكار والاكتشافات والكتب، حيث نشأت أعظم الحضارات التي عرفتها البسيطة.

ويزخر التراث العربي والإسلامي بالتاريخ المجيد والعهود المشعة حضارياً وفكرياً وعلمياً في جميع المستويات، لما فيه من إضاءات متعددة تكشف عن فضائل جلية وخير معيار يقاس به وعيها وشاهد على حضارة أمة قدمت للإنسانية منهجا قويما وانطلقت بها فتوحات الهداية في مختلف أرجاء الأرض، وتراث الأمة هو عنوانها وجوهرها وأصالتها وهو أمانة تاريخية في أعناقها.

أساس الحاضر والمستقبل

لكل أمة تراثها، ولأمتنا العربية الإسلامية تراثها الثري الزاخر. وفي معرض الحديث عن التراث لابد لنا من وقفة نتعرف من خلالها مفهوم التراث عامة، وتراثنا العربي الإسلامي خاصة.

والتراث لغة -كما جاء في لسان العرب- لا يعني مرحلة تاريخية معينة، بل إنه جماع التاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن. والتراث لفظ جامع شامل يجمع الأمور المادية والمعنوية والروحية للأمة، أي إنه يتمثل في كل ما يتركه السلف من الأجداد والآباء للخلف من الأبناء والأحفاد.

وباختصار إنه كل ما تخلفه الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة في مختلف المجالات الفكرية والأخلاقية والثقافية والاجتماعية والدينية والمعمارية، وأنماط السلوك والتفكير وأساليب العيش.

وكما أشار الدكتور محمود السيد، في الكتاب المرجعي في التربية السكانية، الصادر

في دمشق عام ١٩٩٢م، بقوله: «التراث يضم ما أنشئ على أرض الأمة من معالم، وما قام على ظهرها من آثار، وما حفظ في بطنها من خبايا وخيرات، وما ابتدعه عقل الأمة من مبتكرات، وما صنفه من تأليف، وما سجله من رسوم، وما خطه من مناهج، وفتحه من سبل، ونظمه من مسالك وطرق.

والتراث لون تلونت به الحياة في البلد، واصطبغ به محيط العيش فيه من ناحية المنظار الطبيعي ومن ناحية السلوك النفسي. والتراث هو حياة لا موت، وحركة لا جمود، إنه مجموعة من القيم والمثل والأعمال والمضامين والأشكال نشأت في الماضي القديم وامتدت إلى الماضي الحديث، وسافرت إلينا عبر القرون والأقطار لتكون خلفيتنا ولتكون حالنا وكثيراً من مستقبلنا».

والمؤرخ المعروف «توينبي» يقول: «إن لكل إنسان في هذا العالم وطنين، أولهما: مسقط رأسه. وثانيهما: مسقط روحه وجوهره الإنساني الذي هو بيئة أمته الحضارية».

ومما لا شك فيه أن المجتمع العربي مهد الحضارات الإنسانية، كما أنه مهد الديانات السماوية، فعلى أرضه هبطت الديانات السماوية الكبرى لأهل الكتاب، وعلى أرضه من دون غيرها اختتمت تلك الديانات برسالة الإسلام، دين الرحمة والعدل والمساواة والمحبة.

وقد تمكن أبناء هذا المجتمع منذ القدم من التمسك برسالة الإسلام والدفاع عنها ونشرها والمحافظة على استمراريتها، إدراكاً منهم لرسالتها الإنسانية الكبرى. ولذلك فقد تأصل في جوهر هذه الأمة الانفتاح الحضاري والإنساني القائم على الأخذ والعطاء، فمن أرضها قامت الفتوحات، وعبرها مرت حاملة راية الأخوة والمحبة والعدل والمساواة والسلام للإنسانية.

لقد كانت كلمات رسول الإسلام «الحكمة ضالة المؤمن، أنى وجدها فهو أحق بها» الهادي والمشعل للمسلمين الفاتحين، فلم يدمروا حضارة أو بلد فتحوه، ولم يقفوا منها موقف العداء والرفض، بل احترموها واحترموا علماءها ومفكريها، وأخذوا ما هو نافع صالح من قيمها وعلومها بما لا يتعارض مع تعاليم ديننا وتشريعه ومع قيمهم العربية الإسلامية الأصيلة، وصهروه في بوتقة واحدة، فظهرت الحضارة العربية

الإسلامية التي شكلت فكر العالم وحضارته أجمع في ذلك الوقت، وبقيت المسيطرة السائدة لقرون عدّة.

الاهتمام بالتراث وتحقيقه

إن الاهتمام بالتراث من أجلّ الأعمال ومن أولاها، فالعودة إلى التراث رجوع إلى المثل الروحية والقيم الأخلاقية، ولقد تميزت أمتنا العربية والإسلامية بتراث مجيد اهتم به الغرب ووضع له فهارس تسهيلاً لدراسته، فعلى باحثينا أن يتجهوا إلى تراثهم وينفضوا عنه غبار السنين والانفتاح على ما يحفل به من آفاق واسعة في مجالات العلوم والآداب والفنون.

ولقد عكف المستشرقون عليه سنين طويلة مقتنعين بفائدته ومدركين أهميته، وقد انحسر في السنوات الأخيرة الاستشراق والمستشرقون، ولذا فعلى أبناء الأمة العربية والإسلامية العناية به والعمل على تحقيقه ودراسته بجد متواصل وعزم قوي حثيث، وصبر طويل في جمعه وفهرسته وتحقيقه وطبعه، لنستمد منه الفائدة والعون على إرساء قواعد نهضتنا العلمية الطموحة على أساس متين من القيم الروحية والأخلاقية والإنسانية، وإبراز صفحة جديدة في المعرفة الإنسانية، ومواصلة السير نحو التقدم العلمي متخذين من الماضي نبراساً نضيء به دروب المستقبل، وحافزاً لإدراك الشأن واستعادة التاريخ المجيد.

والأمل بتحقيق ذلك كبير جداً، فتراث الأمة هو فكرها وحضارتها وتاريخها بل هو رمز لمعان عميقة وحضارة إنسانية أصيلة تمتد جذورها في أعماق التاريخ، ويشمل كل فروع الحضارة والفكر والتاريخ واللغة والجغرافية والعلوم، ومازال جزء منه رهين الخزائن والأقبية يتطلع لمن ينفض عنه الغبار ويخرجه إلى ساحات النور.

وإن قراءة التاريخ والتراث قراءة موضوعية غاية جليلة، إذ بها نتعرف على كنوز الماضي وأحوال أجدادنا السابقين وما سطروه وخلفوه حتى نواصل الإنجازات، وليصبح منطلقاً واسعاً يتعرف فيه أبناؤنا على ماضيهم وتاريخهم وأعلامهم، فهو رصيد من الخبرات ينبغي الاستفادة منه لنجد فيه عوناً ومنطلقاً لمواجهة الحاضر وتحديداته، والإعداد للمستقبل بثقة وعزيمة وقوة تحرك المجتمع وتحفزه إلى الأمام.

إن مسؤولية نشر التراث والتنسيق بين المتاحف والمكتبات في اقتناء المخطوطات وتصويرها لا تحملها الجامعات ومراكز البحوث وحدها، وإنّما هي مسؤولية تضطلع بها سائر المؤسسات العلمية والثقافية ودور النشر والأجهزة المعنية بالتراث وشؤون المخطوطات في مختلف أرجاء العالم العربي والإسلامي، مع إتاحة جميع التسهيلات التي تمكنها من تأدية هذه الرسالة العلمية الهامة التي حملت للإنسانية علما ومعرفة ومثالية وحضارة.

وهكذا تتجلى اليوم وأكثر من أي زمن مضى الحاجة الملحة إلى العناية بالتراث، فهو يمثل منبعاً خصباً ومعيناً لا ينضب في مجالات العلوم وضروب الآداب، مما يستدعي توظيف ذلك في كتب التعليم لإبراز إسهامات العلماء الأوائل في تطوير شتى مجالات العلم والمعرفة الإنسانية، خاصة في هذا العصر الذي تتلقى الأجيال فيه كل شيء عن حضارة الغرب ومخترعاته وفنونه الهائلة في جميع المجالات والإنجازات العلمية.

ومن هنا يتبين ويتأكد أهمية الكشف عن ذلك والعناية بالتراث وتعريف الأجيال به لإعادة ثقتها بنفسها وتوظيفه لشحذ الهمم نحو بعث قوة الأمة ومجدها وحضارتها التي كانت قوية ومضيئة ومضرب المثل بين الأمم.

وبالجملة فإن العناية بكتب التراث وتحقيق أصولها على أسس علمية من قبل مراكز البحوث والجامعات التي تملك المقدرة العلمية والإمكانات الكافية هي من أجلّ الأعمال وأسماها.

الاهتمام بالتراث دعم للهوية الوطنية

لقد اهتمت كثير من الدول بالتراث، باعتباره إرثاً حضارياً ثميناً تفخر به، وانعكاساً طبيعيا للمسيرة الإنسانية، ومرآة للحضارات على مرّ العصور، فهو يعكس الإنجاز الاجتماعي المنسوب إلى الماضي في صوره المختلفة، كونه جزءاً أصيلاً من نسيج المجتمعات، ومن أهم الموروثات، التي تعبر عن قدرة الإنسان، في بناء الحضارة، وإثراء التراث إبداعاً، وعملاً، وفكراً. والعمل على إمكانية استغلال تلك المكاسب في سبيل حاضر أكثر إيجابية، وأشد وفاء.

والمسألة التراثية، أصبحت اليوم

هاجساً للعلاقة الجدلية بين ثقافتنا، وتراثنا، وحضارتنا، تحتاج إلى ضرورة إعادة استغلال تلك الأماكن، بما يتناسب مع معطيات المرحلة التي نعيشها، وذلك عن طريق تفعيل المؤسسات، والمراكز البحثية التي تعنى بالتراث الشعبي، من خلال ترميم، وصيانة المباني التاريخية، وإعادة عرضها على الجمهور بصورة تليق بأهميتها، وخصوصيتها، ومكانتها، وكذلك إنشاء الأسواق التراثية، وإعادة ترميمها، ومثلها المتاحف التاريخية. لاسيما وأن أجداداً سقوا هذه الأرض الطيبة بدمائهم، وعرقهم، وأصبحت شاهدة على أصالتهم. إضافة إلى ضرورة توثيق، وتصنيف تلك المواقع التاريخية، والمباني الأثرية على المستوى الوطني، ولن يكون ذلك إلا عن طريق استنطاق الوثائق، واستجلاء الآثار، والبحث عن المرتكزات الأساسية للذاتية التراثية.

واستكمالاً لمنظومة التراث، فإنها ستحقق فوائد اقتصادية، وتنموية، من خلال إيجاد فرص عمل جديدة للمجتمع المحلي. إضافة إلى إيجاد فرص اكتساب المعارف، والمهارات الإدارية، تتجاوز الحدود، بما تشف عن حقيقة ذواتنا، وآماد طاقاتنا، وتواصلنا الحضاري مع الآخرين، وذلك عن طريق تعليم النشء على ممارسته واقعاً، وتفاعلاً مع تاريخهم الماضي، واستخلاص الكم الهائل من التراكم المعرفي في التراث الإنساني، بحضارته المتعاقبة المختلفة، وبقائه بكل جوانبه المعبرة الصادقة عن أصالة هذا الشعب، وعمقه، وامتداده.

إن للتراث رائحته العبقة، التي يشمها الكبار، فيحسون بالحنين له، ويشمها الصغار، فيحسون بالفخر، فمن ليس له ماض، ليس له حاضر، ولا مستقبل.

فالتراث يحكي قصة صامتة عن حضارة مرت من هنا، وكتاباً تراثياً مفتوحاً يمكن قراءته وفهمه، كما أنه يعتبر جزءاً من التراث الشامل للأمتين العربية والإسلامية، يعبر عن خصوصية المكان، والإنسان، بل يعبر عن القيمة المرجعية الأساسية للأمة.

وفي الختام نقول إن دعوتنا للاهتمام بالتراث وإحيائه تنطلق من أن إدراك مستقبل أمتنا قائم ومتصل بإدراك ماضيها ومبني عليه، ومعرفة الماضي تساعدنا، من

دون شك، على معرفة الحاضر، فالحاضر كما يقول العلماء: حد متحرك فاصل بين الماضي والمستقبل. فالماضي مثل والحاضر عمل، والمستقبل أمل.

إن دعوتنا لإحياء التراث يجب ألا تفهم على أنها دعوة لمزيد من كتب التاريخ، بل يجب إعطاء تراثنا الإنساني قيمة ووظيفة كي يتحول إلى مؤثرات فاعلة في حياة أمتنا ومجتمعنا الحاضر، وفي بناء مستقبلها الذي تطمح إليه وترنو إليه،

أي يجب أن نوظف التراث كي يكون قاعدة استلهام لأعمال إبداعية ومبتكرات واختراعات جديدة، ونشاطات فكرية وثقافية تعمل على ضبط قيم ومفاهيم تسربت بشكل أو بآخر لمجتمعنا.

وباختصار.. يجب أن نوظف التراث ضمن حياتنا ومفاهيمنا المعاصرة، إذ إن إدراك أبناء هذه الأمة وفهمهم، من على مختلف مستوياتهم ومكاناتهم، لتراثهم يعني الكشف عن جذورهم وأصالتهم، الأمر الذي يجعلنا ننطلق من قاعدة صلدة راسخة نبني عليها حاضرنا ومستقبلنا.

مسارات الفن في ظل أزمته

د. عفيف البهنسي

يتطلب ارتباط العمل الفني بالإبداع نصيباً من الحرية، ولقد ازداد هذا النصيب في أعمال الفن الحديث منذ ظهور الدادائية، حتى ظهور الفن الحركي والسينمائي، مروراً بالتجريدية التي سارت إلى أبعد شوط في إلغاء المضمون.

وهكذا انحرفت وظيفة الفن عن طريقها، فلم يعد الفن وسيلة للتعبير عن الجمال، بعد أن ظهرت مغامرات لا حد لها من خلال نفايات المعادن وملصقات الأتربة وقصاصات الأوراق المهملة بحثاً عن فن افتراضي.

ولم يعد الفن سبيلاً للثقافة، وقد وصل العمل إلى نقطة الصفر وخاصة عندما نرى أنفسنا أمام لوحات ناصعة لا تحتوي على أكثر من شق صغير بموس حادة. وخرج الفن عن نطاق الإنسان ومضى بعيداً عن همومه وأهدافه، لكي يظهر الفن- النزوة الذي تجاوز أيضاً حدود الفن للفن. ويعزو هوسرل أزمة الفن لتأثير الأزمات الإنسانية التي تمت إثر تحولات العلم والتكنولوجيا في أوروبة.

والحق أن دور المؤسسات الثقافية والإعلامية والمعلوماتية واضحٌ في تأجيج الأزمة الداخلية البنيوية للفن.

لقد عبر النقاد عن يأسهم من التقاليد الفنية الكلاسيكية التي بقيت جاثمة على صدور الفنانين في أوروبة خلال خمسة قرون، كما عبروا عن سخطهم لعلم الجمال الأوروبي الذي أوصلهم إلى حافة ذوبان الشخصانية والذاتية، وكثير منهم سار وراء الفلاسفة الذين أنذروا بسقوط الحضارة

❂ مفكر وباحث ومؤرخ ومدير عام سابق للآثار والمتاحف.
العمل الفني: الفنان سعد استانبولي.



الغربية مثل إشبنغلر، أو بغياب المثل الإلهية مثل نيتشه، واتجهوا نحو حضارات أخرى لعلها بدائية أو تاريخية، ولكنها كانت أقرب إلى القيم والإنسان والطبيعة.

أمام هذا المآل كان لا بد للمرء أن يعترف بأزمة الفن، وهي أزمة حادة لم تجد لها حلولاً لأن الاتجاه الحداثوي أدى إلى تغيير جذري في خصائص الفن التشكيلي، فجعله متداخلاً مع الفنون التطبيقية والاستعمالية، ومتداخلاً مع الفنون الضوئية والسينمائية.

وهكذا سار الفن التشكيلي من دون أن ترفده نظرية أو أيديولوجية، بل إن ما كتب في فلسفة الفن الحديث لم يتجاوز حتى الآن حدود التحليل والتعريف.

إنّ الصفة التاريخية التي يتمتع بها العمل الفني تجعله أيضاً موجهاً إلى جميع الناس على اختلاف مستوياتهم، لأن الفنان الأصيل هو الفنان الذي أقام فنه من خلال مواقف الناس، ومن خلال مشاكلهم وآمالهم. وهو لا يتجه إلى إرضاء أذواقهم أو إلى إرضاء نزواتهم كما هي مهمة أصحاب الأعمال التجارية التي تبحث عن منفعة متبادلة بين البائع والمستهلك.

لقد فرضت السوق الماركنتيلية الفنية نوعاً من الزبائن لا يشترون المتاع أو الأثر الفني شغفاً به، بل رغبة في ارتفاع قيمته مع الأيام، أو رغبة في كسب شهرة أو سعياً وراء الطرافة والتندر. مما شجع الفنانين

على تقديم التافه الشاذ من الأعمال الفنية، وهكذا فإن نوعاً من التأثير المتبادل بين العرض والطلب في السوق الماركنتيلية، أدى إلى انحراف الفن وإلى تشتته.

بعد أن انحاز الفن التشكيلي باتجاه العدم، فتح الباب واسعاً لاختراق كيانه بفعاليات مختلفة سيطرت على مقاليده ومصيره، ومن هذه الفعاليات اقتحام الميديا والتقنيات الحديثة، واقتحام الفكر على الخيال والقيم الجمالية، واقتحام المتلقي لإعادة بناء العمل الفني افتراضياً، ولم تكن هذه الفعاليات عرضيّة أو غريبة عن طبيعة العصر الذي تجاوز المتاهيات.

لقد أدى هذا الاختراق إلى اكتشاف طرق فنية مبتكرة لبناء الصورة أو التشكيل، تعتمد على عنصرين أساسيين، الكلفة المتدنية والسرعة الخارقة.

إن ما نشاهده من أشكال فنية حداثوية، أو من اتجاهات تتجاوز بمسافات واسعة المغامرات التشكيلية التي قام بها الطلائعيون Avant guards، أصبحت تشكل ثقافة جديدة لفن التصوير.

لقد كان مبرر هذه الاختراقات أن الصورة لم تعد مجرد وسيلة بيانية بل أصبحت وسيلة اتصال تتماشى مع طرائق الاتصال الفذة التي وصل إليها العلم الحديث.

لقد راهن الفنان الحديث على جدارة الصورة المسندية فأطلقوا سراحها من إسار الإطار الخشبي لكي تصبح شيئاً من الواقع.

أجل لقد انتقل الفنان المعاصر، من نقل الشكل إلى معالجة الشكل بذاته، انتقل من فن المعارض والصالونات الذي عمد وجوده لإرضاء متعة نسبية، إلى عمل ينتج عن الفكر المؤثر في وجود المخترعات والابتكارات تحت عنوان الإبداع. وبكل الرضى والقبول فتح الفنان أبوابه مشرّعة لتحديات ثلاثة. الميديا الرقمية، والعبثية كتعبير عن الحرية، وتجاوز الماضي والجمهور.

كان على الفنان أن يستمد تشكيله من الطبيعة والواقع أو من الأسطورة والخيال، وكان همه أن يحكم الاستنساخ والنقل، وأصبح دوره في هذا العصر العودة إلى ذاته يبحث في عمائها الداخلي عن صيغة تنقل فكراً غير قابل للتحليل أو التفسير، ولكنه مع ذلك يبقى فكراً جمالياً.

أصبح الفن المنفصل عن الجمال هو الهدف، وليس التعبير عن جمال الأشياء والوجوه، ولم تعد المنفعة هي التي تدفع الفنان لتقييم الموضوع الذي يختاره بل أصبحت الفكرة هي الجاذب الوحيد الذي انطوى عليه حتى انفصل عنه تماماً عن ماهية أي موضوع.

وتبارى النقاد لإطلاق تسميات على هذه

الممارسات الانفصالية لتصبح أشبه بالمدارس الفنية، لقد قدم النقاد تعاريف متفرعة لأفكار لم تستطع أن تنفذ من خلال الصورة بل بقيت مجرد بيانات (المانفستو) وكلمات وندوات ودراسات، مفتقرة إلى النظرية.

إنّ زيارة صعبة ومرهقة لبينالي البندقية تبين لنا مدى التحول الكبير الذي تمَّ في مفهوم الفن وفي صناعة الصورة، فجميع القاعات التي كانت مكرسة لعرض اللوحات الفنية، أصبحت جدرانها مكرسة لشاشات عرض الفيديو، فالصور المتحركة أصبحت مهيمنة على المشهد العام، في جميع الأجنحة. ولم يكن على المتلقي إلا أن يستعيد ذكريات جلساته العائلية الهادئة أمام شاشة التلفاز لكي يشاهد نظائر هذه الصور المتحركة الرقمية.

مئات الفنانين المشاركين تورطوا في توظيف فنهم بالوسائل التقنية، ولكن الأمر يزداد غرابة بل امتعاضاً عندما يحاول الفنان التخلي عن هذه التقنيات -وليته لم يفعل- ويلجأ إلى مراكز النفايات لكي يلتقط أبشعها بل أقذرها ويجعل منها عملاً فنياً يشكل صدمة في وجه المشاهد.

لقد اتفق الفنانون جميعاً على الرغم من تعددية انتماءاتهم من اليابان إلى المكسيك على تقديم آخر صرعات التنصيب سعياً وراء إثارة دهشة تصل إلى الحدود الفاجعية. فثمة فنان إسباني ملأ الجدران بالزبالة. وثمة آخر أقام في الحديقة زريبة حيوان ووزع على الجدران مصابيح النيون وفرش الأرض بالتبن الذي يفوح برائحة زرائب الحيوانات.

بل وصل الأمر بفنان إسباني إلى تغطية جدران قاعة كاملة بالزبالة، وقام مواطنه الآخر ببناء حائط من الأسمنت وثمة منفذين ضيقين يصلان بالمشاهد إلى أكوام الزبالة ودورة مياه قذرة. وفي كهف العفاريت الذي ابتكره فنان يوناني أعاد إلى الذاكرة هول الجحيم ولكن في مناخ الإسقاطات الفلمية التي تتحرك على جدران الكهف وسطوحه.

أمّا الفنانة الأسترالية باتريشيا تسيني فلقد قدمت عرضاً صارخاً يتعلق بالاستنساخ محاولة التحذير من عصر العولمة الذي يداهم الإنسان محاولاً إعادته إلى أصوله البدائية، وعندما وقف المتلقي أمام هذه المشاهد المخزية هان عليه ما قدمه دوشان قبل عقود طويلة عندما قدم المبولة كرمز إبداعي.

مجموعة كبيرة من العروض قدمت تحت عنوان المفاهيمية والتي تعكس غموضاً لا حد له يعتمد على الميديا والكتابات الضوئية المرافقة للموسيقى تعبيراً عن تجاوز الشكل إلى المطلق.

أجنحة غريبة قدمت عروضاً صاخبة،

فثمة معبد من جذوع الأشجار يمارس طقوس السحر، إلى جانب جناح يحفل بزجاجات مفتوحة ملونة ومضاءة في تشكيلات تزيينية غريبة. ومن غرائب المعروضات استغلال فنان إيطالي مادة المعكرونة ذاتها لتكوين نحت بارز يمثل مشاهد من الشرق الأقصى.

الفن الحديث إذن أمام تحديات العبثية الفكرية، التي اعترفت بها إدارات المعارض والبيناليات، وفيها استقبلت تجارب الشباب الجامح والرافض للحاضر معترفة بالرؤى المنحرفة. ولكن الجمهور لم يعترف بعد بثقافة الميديا، ولم يعتد مشهداً يعتمد استغلال الرقميات والبرامج، ولم يجد وسيلة لاقتناء عمل من هذه الأعمال التي تتعدى حدود التجريب، بل أصبحت الشمعة التي تلتهم كيانها، وأصبح الجمهور ملتاثاً أمام اعترافات السلطة الفنية بهذه التحديات.

دعونا نتذكر المشهد الذي قدمه جوزيف كوست والمؤلف من ثلاثية الكراسي كبداية لظهور تيار أعمال لا تحمل دلالتها ولا تقدم ذهنية أو فكراً إلا من خلال الشرح والتحليل، ولم يعد بإمكان المتلقي أن يدرك أبعاد الشرود الخيالي الفكري للتعرف على هموم المؤلف وعلى ذهنيته التي أوصلته إلى هذا الحد من اللامعقول.

صحيح أن جميع التنصيبات التي تتفشى اليوم في جميع المعارض تمثل الحقيقة، من دون الاهتمام ما إذا كانت هذه الحقيقة رائعة أم افتراضية، ولكن أنصارها يجرؤون بالقول إنها الحقيقة وعليكم أيها النقاد والجمهور التحلي بالشجاعة لتقبل مغامرتنا في تطهير هذه الحثالات ورفعها إلى مستوى الفن الرفيع.

ويدافع الجمهور عن حقه في المقاومة، ولكنه في رحاب أعرق أماكن العرض وفي حضور أشهر الفنانين لا يملك الجمهور الجرأة على رفض غواية الميديا.

لقد استطاعت الصناعة الإلكترونية أن تبرر ذاتها فلسفة وعقيدة، بوصفها الآلية المقاومة والمسيطرة على عالمنا الفكري والاقتصادي والجمالي، وأنه لا مناص من قبولها والاتهمنا بالماضيّة التي أدانها المستقبليون منذ قرن من الزمان.

إن المستقبل الذي نقدم عليه بلهفة لن يحاكي أي مستقبل مضى، إنه المستقبل الرقمي. ولسوف تكون الحياة أكثر تجريداً وأكثر مثالية ومادية في وقت ما، ولن يكون لتاريخ الفن مكان في الذاكرة اليومية بل سيبقى دليلاً سياحياً للمتاحف التي اختزنت جميع التجارب المكررة خلال آلاف السنين.

هل يجب أن نعيد قراءة بيانات المستقبليين ودعوتهم إلى تحطيم المتاحف والقذف بالتراث في سلة المهملات لكي

نفسح في المجال لأعمال تتبلور بالميديا وتتمظهر على الشاشات التي تغطي جميع جدران المعارض؟!..

صحيح أن ثمة مفهوماً جديداً للفن أفرزه العصر الحديث، ولكن المتلقي الذي وقع في حبائل هذا المفهوم لم يعد قادراً على القناعة بفن افتراضي أكْرِهَ على التعامل معه وتذوقه.

لقد جمعت الميديا بين المؤلف والمتلقي، لقد أصبحا مندمجين في كيان واحد يتعامل مع شاشة ذكية أمينة وقادرة على تلبية جميع التطلعات التصويرية بكثير من التشجيع على ممارسة اللعبة والتمتع بها بوقت معاً.

بيد أن شيوع استغلال عالم الميديا والرقميات حال دون معارضة الثقافة الفنية كما تمَّ بعد ظهور صرعات الدادائية والتجريدية، ولكن لا بد أن نتذكر أننا لا نستطيع أن نستغرق في مياه المجاملة لنقف ولو لحظات أمام مشهد التمثيل بجثة ميتة، أو نتحمل مشاهد الزبالة على الرغم من المبررات المتراكمة لتسهيل عزل الشعور بالقرف والغثيان عن قناعتنا بأن مفهوم الفن الحديث أصبح يبيح للصورة أن تتمادى بالخطيئة، مما يصعب جداً قبوله من منظومة الأخلاق أو الدين.

لقد حملت أعمال كوست وبويس وناومان عنوان المفهومية أو الفن المفهومي conceptual art، وبهذا ادعاء فلسفي أن الفنان يقدم لجمهوره إدراكاً جديداً للعالم ومفهوماً جديداً للفن، ولكن من خلال رسالة افتراضية تفرض على الجمهور وقد أصابه الذهول بعد أن جرِّد من حقه بالتذوق، وانصاع إلى واجبه في إدراك العمل الفني كفكرة وليس كصورة، ككلمات وليس كفن. فالكلمات أصبحت وسيلة للحريات الوهمية التي تعكس الواقع الأيديولوجي للعولمة الفكرية والفنية.

مستقبل الفن

جميع المحاولات لم تنقذ الفن من عقابيل الحداثة، ذلك أن علاجها لايتحقق إلا في مواقع دائها، وكان عليهم الانطلاق من الحداثة ذاتها لاعتقادهم أن الحرية مازالت الوسيلة الفضلى للإبداع، وأن الإبداع لا يعني الوصول إلى العدم، فليس طريق الحرية هو طريق العدم، بل هو طريق الوجود، والوجود الأوروبي متمثل في آنات الزمن الثلاث، الماضي والحاضر والمستقبل، ولكي يكون الفنان موجوداً يجب أن يكون تاريخياً، وهكذا بدا تصحيح مسار الحداثة باتجاه التاريخ، الطريق السديد الذي ينقذ الحداثة من الانهيار وينقذ الفن من العدم.

وبدهي القول إن أزمة الفن الحديث مازالت شاملة جميع مناطق نفوذه في العالم، فإذا كان المفكر والفنان في الغرب يبحث عن علاج لأزمة الحداثة فإننا في الشرق كجزء

من عالم الفن الحديث لابد أن نشارك في هذا السعي، بعد أن ندرس موضوعياً وليس تبعياً مواطن القوة والضعف في جميع المحاولات الجارية في الغرب، والتي تتقدم تحت لواء ما بعد الحداثة، وقد أصبحت الموضوع الأساس لعلماء الجمال المعاصرين من أمثال أدرنو، أو لروّاد ما بعد الحداثة في الفن والعمارة اليوم.

لكن مازال الوفاق ضعيفاً بين الفكر الجمالي الذي يؤوّل التطرف على قاعدة الحرية الإبداعية، وبين الإنشائية الفنية التي مازالت منسابة وراء الاندفاع الذاتي، إذ إن الأزمات لا تجد حلولها بوصفات من الفلاسفة الذين يسيرون عادة وراء عجلة الفنان وليس أمامها.

ويبقى الحل حسب نظرية الإنشائيين Poietiques، معالجة طرائق إنجاز العمل الفني ووسائله، والتي تتحكم ذاتها بالعمل الفني بما امتلكته من تحولات أفرزها التقدم العلمي والإنساني.

ومن المؤسف أن الفنان في الغرب والشرق لم يشارك بعد الباحثين في مخابرهم الفكرية الجمالية، لعدم الثقة بالحلول النظرية، كذلك لم يبدأ مستقبلاً، فكرياً أو تطبيقياً بشق الطريق نحو الخلاص من آفات الحداثة، وإنقاذها على الأقل من سلبياتها، إذ إن القضاء عليها بداعي تجاوزها لا يستقيم مع مفهوم العصر والتاريخ، فالحداثة هي التطور باتجاه الإنسان وليس ضده.

وبشكل مواز لهذا التطور السريع الذي تم في بنية العمل الفني ومضمونه، كان ثمة تطور بنّاء باتجاه ما بعد الحداثة. ويعمد الفن بعد الحداثة إلى تحقيق سلامة الموضوع، لما له من تأثير على الذات، وتبدو العلاقة مرهفة جدّاً بين الذات والموضوع في العمل الفني، فعندما يلتزم الفنان باتوسه فإنه يقدم عملاً (تتجلى) فيه ذات المتذوق. ويتعلق المتذوق بقوة بعمل يتجلى هو فيه ومن هنا تنشأ هذه العلاقة التاريخية بين الذات والموضوع.

ويبدو دور الفنان دقيقاً جدّاً، فهو لكي ينجح في عملية (التجلي) يقتضي أن يكون مستوعباً تماماً القضية العامة، فلا يكون موقفه تمثيلاً بل تعبيراً عن عقيدة وإيمان. وهكذا فإن نوعاً من التأثير المتبادل بين العرض والطلب في السوق الماركنتيلية، أدى إلى انحراف الفن وإلى تشتته.

لم تعر فلسفة الفن التقليدي أهمية كافية بالمتلقي وبالنقد الفني، بل كان التلقي مجرد قراءة، قد يحسن الجمهور أداءها وقد يفشل من دون أن يكون من حقه المشاركة في بناء العمل الفني عن طريق التأويل، نظراً لأن القاعدة التي أحكمت سوارها الذهبي على رقبة الأسلوب الفني، لم تترك للقارئ

أو الناقد فرصة التأويل والمشاركة، كما لم تترك لفلاسفة الفن مجالاً للحديث عن دور القارئ الفاعل في عملية الخلق الفني.

هكذا كان المتلقي عبر التاريخ شاهداً محجوباً وراء ستار، يعبر باستحياء عن حنينه إلى ما سبق بعد غيابه، وعن رغبته بالجديد وإن لم يألفه، ولعلَّ هذا الموقف السلبي كان سبباً في تمادي المؤلف وفي عدم الاهتمام بذائقة المتلقي إلا في نطاق كونه مستهلكاً. ولما كان هذا المستهلك من أصحاب القصور، كان همه إشباع الرغبة الحسية لصاحب القصر وللبرجوازيين الذين استقطبوا المكاسب والشهرة وسيادة المجتمع، وأثروا في مجريات الثقافة والسياسة.

ولأن النقد، لا يتقدم الحدث الفني بل يأتي متأخراً عنه كما يقول هيغل، كان الحديث عن الجمالية أشبه بالتقرير الذي يصف الحالة الفنية الراهنة، ويعرض الحدث الفني بحيادية. ولم تلبث المواقف النقدية أن تعددت وتعارضت، عاكسة التجاذب والتنابذ الذي أحاط الحدث الفني. ولكن الفن ليس مجرد فعالية عادية، بل هو فعالية ثقافية وجمالية، بل يرى فيتشه أن الفن فعالية ميتافيزيائية إذ صرح قائلاً، منذ الآن لا بد أن نرى العالم من خلال زاوية الفن. من هنا ابتدأ الفن بالعودة إلى ساحة الحضارة المعاصرة، محاولاً بعث النقد من ثباته لتصحيح مسار الفن الحديث.

ولعلَّ أدرنو في كتابه نظرية الجمالية Theorie d esthetique كان آخر من حاول تصور جمالية جديدة مختلفة عن الجمالية التقليدية.لكنه يعترف أن الفن قد تخلى عن ماهيته، وأنه لا ينطوي على جمالية محددة، لأنه انقطع أن يكون فناً.

ويحاول هيدغر أن يخفف من أزمة الفن، عن طريق التحول باتجاه التاريخ والأصالة. ويرى في الفن الكلاسي المحدث خلاصاً وطريقاً لجمالية المستقبل، ولكن عندما أعلن هيغل عن نهاية عصر الرومانسية وبداية عصر الحداثة، وكرر المقولة السائدة «ليس بالإمكان أبدع مما كان».

الصورة الجديدة القادمة إذن، لن تكون إلغاء لتاريخ الفن، ولن تعترف أبداً بموت المؤلف أو بجهالة المتلقي، كما أنها ستعيد الاتصال بمفهوم الفن، متجاوزة القطيعة التي وصلت إليها الحداثة. ولكن لن يكون في وسعها أن تدوس بأقدامها آثار تلك الحداثة. ستكون الصورة الجديدة ممثلة لحداثة الحداثة.

جرائم الحاسوب.. أنواعها وأخطارها

٭
وهدان وهدان

يشهد عالمنا المعاصر تطوراً هائلاً في المجالات كافة، وخصوصاً في مجال المعلوماتية وتطور تقنيات المعلومات وسرعة الحصول عليها، مما دفع إلى القول بأن هذا التطور أدى إلى قيام ثورة صناعية ثانية على غرار الثورة الصناعية الأولى إثر اكتشاف الوقود الأحفوري والآلة الصناعية. وقد أدى تطور نظم المعلوماتية إلى نشوء أنواع جديدة من الجرائم التي تقع على حقوق الغير وعلى المجتمع، وثبت في الكثير من الحالات تورط



الحاسوب في مخططات التصرف الإجرامي. إن تطور شبكات الاتصال الإلكتروني وتزايد التشعب الذي يربط بين أجهزة الحاسوب

٭ باحث وكاتب سوري.
العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

المختلفة يفتح العديد من المجالات أمام جرائم التزوير

واللصوصية، ويبدو أن كبار القراصنة الإلكترونية هم من المجرمين المعروفين أو من السابقين فلكل عصر جيله، بل وجد المختصون في كثير من الحالات أن الفاعلين هم من المراهقين الذين يبحثون عن التسلية وتضييع الوقت، ولكن هناك أيضاً بعض الراشدين العاملين على الأجهزة الإلكترونية من ذوي النفوس الضعيفة لا يترددون في محاولة ارتكاب جرائم إلكترونية كالسرقة والاحتيال، كما لو كان ذلك الأمر لا يشكل بالنسبة لهم إلا عملية سرقة للآلة.

تعريف جرائم الحاسوب

لم تضع التشريعات التي تناولت جرائم الحاسوب تعريفاً محدداً لهذه الجرائم، وذلك تبعاً لعدم إمكانية حصر مجالها، إلا أنه يمكن تقسيم تلك الجرائم إلى نوعين: النوع الأوَّل يقع على جهاز الحاسوب نفسه وما يشمله من معلومات وأنظمة وبرامج، والنوع الثاني يتعلق بالجرائم التي تتخذ الحاسوب وسيلة لتحقيق مآربها الإجرامية.

وقد حاول المجلس الأوروبي تحديد الجرائم ذات الصلة بالحاسوب، معتبراً أنها الأفعال التي تؤدي إلى إدخال وتغيير وشطب أو إزالة معطيات أو برامج خاصة بالحاسوب، أو ما إليها من عراقيل أو اضطرابات أخرى تتعلق بمسار المعلوماتية وبرامجها، مما يؤثر على نتائج المعلومات والتسبب بخسائر مادية أو خاصة بالملكيات العائدة إلى أي فريق ثالث، بنية إحراز ربح اقتصادي أو مالي غير قانوني لصالح مرتكب الجريمة أو لصالح طرف آخر. إلا أنه لم يتوصل حتى الآن إلى تعريف جامع لجرائم الحاسوب، بسبب مواكبتها لتطور العلم والتكنولوجيا.

أخطار جسيمة متزايدة

إن معظم المؤسسات والشركات التي تستثمر بقوة في عالم المال والاقتصاد والإعلام تميل إلى وضع هدفين أساسيين عند إعداد ميزانيتها لتحسين نظامها، وهما جعل التقنية أسهل متناولاً وأكثر مواتاة للمستخدم، ولكن هاتين السمتين بالذات هما اللتان تجعلان التدفق السلس المحسن للمعلومات حافلاً بالخطر.

وجرائم الحاسوب حديثة نسبياً على الرغم من أننا لا نسمع عنها الكثير، ولكن أخطارها الممكنة جسيمة ومتزايدة بتوسع التقنيات الإلكترونية والحاسوبية وخصوصاً الشبكة العنكبوتية في دوائر حياتنا بشكل متزايد.

وحيث أن قضية أمن الحاسوب

تعتبر مسألة يفضل معظم مستخدميه أن يتجاهلوها، إذ تميل أسبقيات معظم المؤسسات والشركات إلى التركيز على جعل الأنظمة أقرب منالاً وأيسر استعمالاً، ولكن تعزيز التدفق الطليق للمعلومات يمكن أن يعني أيضاً تسليمها إلى أيدي الجاسوس أو المخرب أو اللص.

وقد يطيب لنا أن نعتقد أن الخطر من جرائم الحاسوب يقتصر على البنوك والشركات العالمية ودوائر الحكومة، ويميل اهتمام معظم أجهزة الإعلام إلى الاقتصار على اختلاس ملايين الدولارات بالتحويل بالحاسوب أو عمليات سطو أخاذة على أنظمة إلكترونية، ويمكن أن يتولد إغفال وخيم العاقبة من عدم توافر أرقام يعول عليها في تأكيد انتشار الجرائم الإلكترونية الواسع، وتعد المنظمات والمؤسسات المستخدمة للحاسوب كلها تقريباً مهددة عملياً.

وتكفي نظرة سريعة إلى بعض الشركات العالمية مثل شركة (بي آي إس ابلايد) الإنكليزية وهي شركة متخصصة في تحويل الأموال. نلاحظ جرائم الحاسوب وعمليات الاختلاس المرتبطة بها للكشف عن أحداث متباينة مذهلة عن تحويل أموال عميل في مكان ما إلى محاسب مأجور في هيئة تعليمية اختلق مدرسة وهمية.

وتتغير الآن المواقف نحو أمن الحاسوب وإن كان ذلك ببطء لا يحتمل في رأي معظم الخبراء، وتفطن دوائر الحكومة التي تعالج بيانات حساسة والبيوت المالية المهددة بخسارة إلى هذه المشكلة منذ وقت طويل، وكانت في طليعتها تطوير أساليب أمن فعَّالة في عالم الحاسوب، كما تبدي الهيئات العامة يقظة متزايدة واستعداداً متصاعداً للإبلاغ عن سوء استعمال الحاسوب.

ولكن العالم التجاري عامة متخلف كثيراً في ذلك، ويعتبر أمن الأنظمة أمراً فنياً والأفضل تركه لخبراء الحاسوب، فإن وضعت قفلاً على باب غرفة الحاسوب وكلمة سر يمتلكها الحاسوب- للتعرف عليك فحسب كمستخدم له فهل يبقى أي شيء يبعث على القلق؟.. ويبدو أن بعض الإدارات تعارض الإنفاق على أمن الحاسوب، فمن الصعب تبرير التكاليف ولا يوجد عائد ظاهر.

كما أن إجراءات الأمن يمكن أن تضايق الموظفين أو تهينهم وأن تبطئ الإنتاجية وأن تثير مشاكل عامة كثيرة بقدر ما تحل منها، وهناك إغراء لمديري الشركات بأن يدفنوا رؤوسهم في الرمال ويتظاهروا بأن جرائم الحاسوب لا تقع على الآخرين، ولكن يجب أن يسأل مستخدمو الحاسوب أنفسهم أسئلة قليلة: ما قيمة وظيفة تقنية الحاسوب للأعمال؟.. وما هي العواقب المحتملة

للعطب المادي نتيجة تخريب البرامج وسرقة المعلومات والتحويلات المدلسة وتحطيم الأنظمة الحاسوبية؟..

تحليل المخاطر

وللإجابة على هذه الأسئلة يفضل أولاً البدء بتحليل هذا المخاطر، ويجب أن يجرى هذا التحليل بمساعدة خبراء ومتخصصين في عالم الحاسوب، ويمكن أن ينتج عن هذا التحليل مفاجآت، إذ يمكن أن تجد معظم الشركات أن المعلومات المحفوظة والمعالجة على النظام هي أهم من أي رصيد تجاري لها، وهذا يعني أن حماية نهاية الحاسوب من الأذى لا تكفي بل لابد من تأمين البيانات أيضاً، وهذه مهمة أصعب وأدق بكثير.

كما يمكن أن يساعد تحليل المخاطر على إفراز الثغرات الممكنة والإجراءات المناسبة لسدها، فالنظر إلى الإنشاءات من ناحية إمكانيات الجرائم يمكن أن يكون تدريباً مفيداً، فقد يعينك على توقع اختلاس يدبره بعضهم خلال فترة زمنية بسيطة، ويجب على أي خطة أمن يؤخذ بها أن تلبي الحاجات المحددة للمؤسسة المعنية، ولكن الإجراءات يرجح أن تضم مراقبة مادية من ضرب ما للتحكم في الوصول إلى غرفة الحاسوب والتحكم في كلمة السر التي تقيد الوصول إلى النهايات.

وقد بدأ منتجو الأطر الرئيسية ينتبهون إلى توسلات خبراء الأمن ويدمجون برامج التحكم في الوصول بالأنظمة والتطبيقات العملية، بحيث ستدقق برامج متقنة كل التسجيلات وتحقق في كلمات السر وهويات المستخدمين الآخرين، وتأذن بالوصول إلى شتى أجزاء النظام، وتراقب وتسجل كل حركة تقع.

وقد تظهر أيضاً منتجات مماثلة للحاسوب الشخصي، فلا نفع بعد كل شيء من إحاطة الإطار الرئيسي بسلك شائك إذا كان الحاسوب الشخصي يتيح ١٠٠ مدخل وباب بلا وقاية إلى داخل النظام، ولكن الحاسوب الشخصي، والمصمم خاصة لتسهيل الوصول والاستخدام، سيظل مشكلة مزعجة أمنياً، ومازال بناء حواجز بين المستخدم والحاسوب يعد هرطقة، ولابد من حاكمات نظام جيدة للوقاية من الاقتحام من قبل المتطفل ومخرب البرامج وواضع آفات وفيروسات يمكن أن تدمر الأنظمة الحاسوبية، إلا أن الحاكمات لا يمكن أن تعمل إلا إذا دعمتها إجراءات إدارية فعَّالة.

وقد أظهرت دراسات ومراجع وكتب عن برامج وقاية الحاسوب، وكلها تركز على أمن الحاسوب من ناحية الشبكة العنكبوتية (الإنترنت)، كما أنها تنصح الشركات والمؤسسات الاقتصادية والمالية

والتجارية بحماية المعلومات التي يمكن أن تنفع الدخيل مثل إعداد الفتحات المرقمة، أو بتأمين عدم صدور معلومات من أي نظام قبل أن يتصل به المستخدم، أو باستعمال كلمات سر (التشفير) تضم علامات عدة على الأقل، أو بتغيير هويات المستخدم من الأسماء التي يوردها المنتجون، أو بتغيير كلمات السر مرات عدّة، وخصوصاً عندما يترك بعض الموظفين مواقعهم في الشركة، وكذلك بتقييد النهايات وقصرها على وظائف محددة مناسبة لها.

وتتزايد أهمية الحاكمات الإدارية والممارسات المعقولة في أمن الحاسوب حين ندرك أن معظم جرائم الحاسوب يقترفها أشخاص تؤهلهم مناصبهم على أفضل وجه لمهاجمة النظام الإلكتروني للمؤسسة واستغلاله -وهم الموظفون- وغالباً ما تغفل الشركات وهي منهمكة في بناء دفاعات ضد الدخلاء الخارجيين الذين يحتاجون إلى خط الهاتف العام، عن الخطر المتمثل في الكاتب أو المحاسب الجشع أو المبرمج المخرب، وقد أظهرت دراسة أجرتها لجنة من ديوان المحاسبة الإنكليزي لجرائم الحاسوب وإساءة استعماله في ١٥٠٠ مؤسسة تجارية ومالية وإعلامية أن ٢٦٩ حادث اختلاس أو تدخل في النظام الحاسوبي قد أبلغ عنها اقترف أغلبها موظفو هذه المؤسسات، وأكثر من ربعهم في مناصب عالية المسؤولية.

وهكذا تغدو معظم الجرائم المقترفة من الداخل ممكنة، بل محتومة من جراء ممارسات عملية خرقاء أو ساذجة، ومنها التراخي في معاملة كلمات السر (مثل كتابتها على مفكرة الموظف أو على موقع معين ضمن برامج الحاسوب)، واستعمال الأسطوانات والأقراص المدمجة الحاسوبية بلا عناية هي ومطبوعات الحاسوب ومعلوماته العامة، وافتقار شامل إلى الوعي الأمني.

وكم من الجرائم ارتكبت نتيجة سهولة أو قصور عمليات الإشراف على البرامج الحاسوبية، وكذلك انعدام الفحوص والمراجعة للعمليات التجارية والمالية.. كل هذه نقاط ضعف تفتح ثغرات واسعة في أية خطة أمنية مهما بدت بسيطة على الورق.

أنواع جرائم الحاسوب

تتعدد جرائم الحاسوب وتختلف بتعدد واختلاف الأفعال الإجرامية التي تقع على الحاسوب أو بوساطته، ومن أهمها:

١- **فيروس الحاسوب:** يعتبر فيروس الحاسوب الجرثومة التي تصيب برامج أو معلومات أو جهاز الحاسوب، محدثة الضرر الذي قد يصل إلى حد تعطيله كلياً أو جزئياً، وينتقل هذا الفيروس، على غرار رديفه الإنساني من جهاز إلى جهاز آخر عندما تكون الأجهزة متصلة ببعضها البعض

ضمن شبكة أعمال، أو عن طريق استعمال مترابط للاتصالات، أو عن طريق استعمال أسطوانة أو قرص مدمج تحمل الفيروس أو مصابة به.

وينقل الفيروس إلكترونياً، ويؤدي إلى تخريب أو فقدان المعلومات التي يختزنها الجهاز المصاب، أو يؤدي إلى ظهور أشكال معينة على شاشة الحاسوب، مثل ظهور كرة تقفز باستمرار على الشاشة.

وهناك أنواع لا تحصى من الفيروسات منها ما يؤدي إلى الإضرار الفوري بالمعلومات المخزنة على الحاسوب المصاب، ومنها ما يعيش في الحاسوب لمدة طويلة من دون حراك، ليبدأ بالتفاعل والتحرك بعد فترة معينة، أو بعد وقت معين، تماماً كما هي حال خلايا مرض السرطان عند البشر.

وخير مثال على ذلك فيروس «مايكل أنجلو» أو فيروس «الجمعة ١٣»، فهي تبدأ بالتفاعل عندما تشير ساعة الحاسوب الداخلية إلى تاريخ الجمعة ١٣، وهو يوم ميلاد مايكل أنجلو، وكذلك فيروس «الدودة» الذي يظهر على شاشة الحاسوب بشكل دودة تأكل البرامج والمعلومات، وقد وضع فيروس «الدودة» طالب في جامعة كورنيل في الولايات المتحدة الأمريكية، ويؤدي هذا الفيروس إلى فقدان المعلومات من الجهاز المصاب، وقد أطلق فيروس الدودة بوساطة الإنترنت فأصيب به ٦٠ ألف جهاز حاسوب بعد ساعات قليلة من إطلاقه.

٢- الاحتيال بالحاسوب: هو كل تصرف احتيالي يتعلق بالمعلومات التي يهدف من خلالها أحد المجرمين إلى تحقيق مكاسب مالية عبر استخدام الحاسوب، كسحب الأموال من حسابات مصرفية عبر مناورات احتيالية، أو الاحتيال على الأشخاص أو الشركات للاستيلاء على أموالها.

وقد كشفت الإحصاءات التي قامت بها منظمة ستانفورد في بريطانيا خلال الفترة الممتدة بين عامي ٢٠٠٥ - ٢٠٠٧م، عن وقوع ١٠٨ حالة احتيال بالحاسوب، مما أدى إلى خسارة ثلاثة ملايين جنيه إسترليني. وفي قضية شهيرة تتعلق بجريمة احتيال بالحاسوب عام ٢٠٠٤م، تبين أن مبرمج حاسوب بريطاني اسمه «تومبسون» كان يعمل موظفاً لدى مصرف في الكويت، وقد وضع خطة للاحتيال على البنك، وكانت تفاصيل حسابات الزبائن محفوظة على شبكة الحاسوب الخاصة بالبنك، فوضع تومبسون برنامجاً ووجه تعليماته للحاسوب لتحويل مبالغ مالية كبيرة من تلك الحسابات إلى حسابات أخرى كان قد فتحها لدى البنك، ولم يجرِ التحويلات إلا بعد أن غادر تومبسون وترك وظيفته وأصبح

على متن طائرة مسافرة إلى بريطانيا، وبعد وصوله إلى لندن فتح تومبسون عدداً من الحسابات لدى المصارف الإنكليزية، وكتب إلى مدير البنك الكويتي لتحويل أرصدة من حساباته التي فتحها في الكويت، فتم ذلك، إلا أن الشرطة البريطانية اكتشفت تصرفه وقبضت عليه وأدانته المحاكم البريطانية بتهمة الحصول على أموال بالاحتيال.

٣- تخريب أنظمة الحاسوب: يعمد بعض الأشخاص الذين يستطيعون الوصول إلى نظام الحاسوب إلى إلغاء عدد كبير من المعلومات المخزنة في الجهاز، بقصد إرضاء غرائز إجرامية، أو بقصد الإضرار بالغير.

ويؤدي ذلك التخريب إلى تضرر مالك الحاسوب وتكبده خسائر مالية ومعلوماتية فادحة، خاصة عندما تكون تلك المعلومات عائدة لرجال أعمال وشركات كبرى أو حكومات أو منظمات عالمية.

وقد يقع التخريب بتعطيل نظام المعلوماتية عبر إرسال فيروسات قادرة على التسبب بأضرار جسيمة أو إزالة أو تعطيل أجزاء كبيرة من المعطيات المخزنة في الحاسوب. وقد صرح أحد مستشاري الحاسوب لدى إحدى الشركات أن هذا الأمر بسيط جداً، فمن الممكن إرسال شخص إلى شركة منافسة ومعه أسطوانة ألعاب مصابة بالفيروس، مما يؤدي إلى تخريب وتعطيل الأنظمة والمعلومات، ويسبب إفلاس تلك الشركة المنافسة.

كما يمكن أن يتم التخريب بوساطة إرسال بريد إلكتروني (إيميل) يحمل الفيروس إلى أنظمة المعلوماتية لأي شركة أو شخص، ويؤدي إلى وقوع التخريب بالأنظمة والمعلومات المخزنة في جهاز الحاسوب.

٤- سرقة المعلومات: السرقة هي أخذ مال الغير خلسة أو عنوة بقصد التملك، وتتم السرقة في مجال الحاسوب عبر سرقة المعلومات والبرامج المخزنة في الحاسوب أو على أسطوانة. وقد حصل انتقاد واسع حول ما إذا كان أخذ المعلومات من دون وجه حق يشكل جريمة سرقة، استناداً على مدى إمكانية اعتبار المعلومات مالاً، لكن تلك الانتقادات لم تلق تأييداً في النظام القانوني والمالي، لأن المعلومات كسلعة ذات قيمة مرتفعة جداً وتولي مالكها حق الحصول على مردود مالي قد يكون طائلاً لا يستهان به.

فالحصول على الأسرار الصناعية لشركة كبرى بشأن سلعة معينة قد استلزم التوصل إليها الكثير من الجهد والوقت والمال، يشكل جريمة السرقة المعاقب عليها جزائياً. وهذا النوع من السرقات شائع في عمليات القرصنة التي تقع على أجهزة الفيديو وبرامج الحاسوب.

٥- التجسس بالحاسوب: يهدف التجسس إلى الاستحصال على المعلومات الاستراتيجية عن الدول الأخرى، عدوة كانت أم صديقة، وتشمل جميع أنواع المعلومات العسكرية والأمنية والسياسية والاقتصادية والمالية وغيرها.

ويتم عادة التجسس بالحاسوب عبر استعمال شبكة الإنترنت والدخول بشكل غير مسموح وغير قانوني إلى أنظمة الدول والحكومات والمنظمات الدولية، بقصد الحصول على ما لديها من معلومات مهمة تتعلق بنظامها وأسرارها.

٦- الابتزاز بالحاسوب: يقع الابتزاز عن طريق التعرض لسرية المعلومات المخزنة في جهاز الحاسوب، والتي تتعلق بالحياة الشخصية أو المهنية لأحد الأشخاص أو الشركات أو المنظمات، واستعمال تلك المعلومات في ابتزاز الأموال عن طريق التهديد بنشرها أو فضح أمرها عبر الوسائل الإعلامية العادية، أو الإلكترونية بوساطة شبكة الإنترنت، بقصد التشهير والإضرار بالغير.

وفي النهاية وبعد كل ما استعرضناه عن جرائم الحاسوب وأخطارها، يجب مكافحة هذه الجرائم من خلال وضع الحماية اللازمة لبرامج الحاسوب وما تتضمنه من معلومات، وحماية أنظمة المعلوماتية، ومنع وقوع الأفعال الإجرامية عليها، والمعاقبة على ارتكابها، وكذلك التعاون والتنسيق مع المجتمع الدولي في مكافحة هذه الجرائم الخطيرة.

هل القانون يصنع الأخلاق؟

منيب هائل اليوسفي

إذا كان علينـــا أن نشخِّـص الداء، فقد صـار لزاماً علينا اليـوم أن نصف الدواء.. ولا بد لنا من أن نعـترف بادئ ذي بدء بأن الإصـلاح الخلقي أعسر بكثير من أي ضرب آخر من ضروب الإصلاح.. فإن تغيير عقول الأفراد أشـق من تغيير قلوبهـم، وإن شئنا يمكننا القـول: إن التحكم في جيوب الناس أيسر من التحكم في قلوبهم.

وقــد يستطيــع رجل الاقتصــاد أو عالم الاجتماع أن يُدخل بعضـ التعديلات على أنظمة الجماعة الاقتصادية أو الحضارية.. ولكنــه لن يضمــن بهذا الطريــق، إحداث تغيــير ملموس في أخــلاق الناس وأنماطهم السلوكية.. اللهم إلا إذا كانت عقول الناس وأفئدتهـم قد تهيأت لمثل هــذا التغيير الأخلاقي- تحت تأثير عوامل أخرى متعددة.. بحيث يستجيبون لدعوة الإصلاح.

والواقــع أن الظاهــرة الخلقية ظاهرة إنسانية نوعية تتميز عمَّا عداها من ظواهر بشرية أخرى، ولكنها في الوقت نفسه ظاهرة اجتماعيــة ديناميكية تخضــع كغيرها من الظواهــر الاجتماعية الأخرى لسنة التطور ومــن ثم فإنها تقبل التغيير وقد يطرأ عليها ضرب من التقدم أو التأخر.

ومن هنا، فإن الإصلاح الخلقي لا يدخل في باب المستحيل، وإنَّما هو صورة من صور التطور المقصود أو التغيير المراد الذي يعمل المصلحــون على تحقيقه عــن طريق بعض الوسائل العملية الفعَّالة.

✿ من آخر ما كتب المحامي والأديب الراحل اليوسفي، وقد خصّ به مجلة المعرفة.

والمهم أن يهتدي المصلحون الأخلاقيون إلى هذه الوسائل العملية الفعَّالة التي تكفل لمجتمعاتهم السير على درب الترقي الخلقي، حتى لا تستحيل أدواء المجتمع إلى عادات ثابتة فيصبح من المتعذر أو المستحيل العمل على استئصال شأفتها.

ولا شك أن النقائص الأخلاقية التي تتخذ طابع الأنماط السلوكية المتحجرة هي في العادة ظواهر اجتماعية جامدة، قد لا يسهل اقتلاعها من جذورها، ولكنها مع ذلك وقائع بشرية يمكن التأثير عليها والعمل على مواجهتها في عقر دارها.

ونحن لا ننكر أن الصلة وثيقة بين الظاهرة الخلقية وغيرها من الظواهر الاجتماعية الأخرى، وفي مقدمتها الظاهرة الاقتصادية، ولكننا نرى في الوقت نفسه أن تغيير الأحوال الاقتصادية في مجتمعنا العربي لا يمكن أن يكون هو الكفيل وحده بحل سائر مشكلاتنا الاجتماعية والأخلاقية.

فالإصلاح الخلقي أمر لا يمكن أن يتحقق من تلقاء نفسه، وإنما هو مجرد نتيجة حتمية تترتب بالضرورة على تحسن أحوالنا الاقتصادية، وهو عثرة لما نبذل من جهود إيجابية في سبيل العمل على خلق مجتمع جديد، ولعلَّ هذا هو السبب فيما دعونا إليه دائماً من ضرورة مواجهة المشكلة الخلقية عندنا بطريقة صريحة مباشرة دون الاقتصار على مواجهتها من خلال بعض الظروف الاقتصادية أو المادية.

ولو أننا حاولنا أن نتلمس الوسائل العلمية الفعَّالة للتأثير على الظاهرة الخلقية لكان علينا أن نمضي إلى الأحوال الجذرية للفساد الخلقي الذي نشكو منه.

ومن ثم فإنه لا بد لنا من تغيير أساليبنا التربوية حتى ننمي لدى الأفراد الوعي الخلقي أو الإحساس بالقيم.. ولن يتسنى لنا تحقيق مثل هذا التغيير اللهم إلا إذا شرعنا في خلق جيل جديد من المربين والمصلحين.

ومن هنا تتضح لنا الصلة الحقيقية للأخلاق بالتربية، فإن الوظيفة الأولى للمصلح هي العمل على تفتيح ذهن الحدث أو المرء للقيم الخلقية، وكلما زادت حساسية المصلح نفسه للقيم، كان تأثيره الخلقي على النشء أقوى وأفعل.

والحق أن الخطوة الأولى على درب الإصلاح الخلقي لمكافحة الفساد، إنما تكون بالعمل على تربية المصلح نفسه حتى يصبح أهلاً لتربية النشء، وقد لا نبالغ إذا قلنا أن كل جانب من جوانب الحياة الأخلاقية للمجتمع رهن بالقائمين على شؤون التربية، فإن هؤلاء، وهؤلاء وحدهم هم الذين يضطلعون بمهمة تنمية الإحساس بالقيمة أو القيم لدى هؤلاء النشء.

ولما كانت الأخلاق ظاهرة عملية تتصل

بالقدرة أكثر مما تتوقف على التعليم، فإن التدقيق في اختيار القائمين على شؤون التربية شرط ضروري لتوافر جيل سليم من الأبناء الصالحين.

و إذا كانت مهنة التعليم أو التدريس قد بقيت حتى الآن مهنة سهلة يقبل عليها الكثيرون من المتخصصين وغير المتخصصين.. فقد آن الأوان اليوم لأن نفطن إلى خطورة هذه المهنة وأهمية الدور الذي يضطلع به أربابها في خلق جيل جديد من الشباب الواعي المتفتح المتبصر المؤمن بالقيم الخلقية والروحية.

إننا ننسى أو نتناسى في كثير من الأحيان أن الوعي الخلقي ليس هبة فطرية تجود بها الطبيعة على قوم دون قوم،، أو فرد دون آخر، بل هو عادة مكتسبة يحصلها الأفراد والجماعات تحت تأثير التربية والقدوة الصالحة وحينما يدقق المجتمع في محاسبة أفراده، وحينما يرفض الأفراد أنفسهم مبدأ التساهل مع الذات ومع الآخرين فعندئذ تجيء الصرامة الخلقية لتزيد من إحساس الأفراد بالقيم وتنمي لديهم روح التمسك بالمبادئ الأخلاقية، ومعنى هذا أن المشرع القضائي يملك إلى حد كبير تنمية الوعي الخلقي لدى الأفراد والجماعات، لأنه يستطيع فرض العقوبات على كل جرائم الإهمال والتهاون، فيخلق بذلك جواً روحياً مواتياً لأخلاق الصرامة وعدم التساهل مع الذات.

وليس من شك في أن جانباً غير قليل من الفساد الخلقي السائد في مجتمعنا، إنَّما يرجع إلى تفشي روح التساهل وانتشار مبدأ التهاون مع الذات ومع الآخرين.

فلا بد لنا اليوم من العمل على تنمية روح الصرامة الخلقية حتى لا يبقى مجتمعنا، كما عرف عنه في الشرق والغرب معاً، مجتمعاً متساهلاً متهاوناً يحكمه مبدأ (معليش أو ما شي الحال) أو غيرها من العبارات والحق أن مجتمعنا يبيح كل شيء ولا يرى مانعاً من التسامح مع المخطئين والعابثين، لا يمكن إلا أن يكون مجتمعاً منحلاً متفككاً.

ولهذا فإن مكافحة الفساد و الإصلاح الخلقي متوقف إلى حد كبير على نمو الوعي الخلقي وتزايد حظ الأفراد والجماعات من الصرامة الأخلاقية.

صحيح أن الأخلاق لا تفرض على الأفراد بقوة القانون، ولكن من المؤكد أن الظاهرة الخلقية مثلها في ذلك كمثل الظاهرة القانونية تخضع لنظام المكافآت والعقوبات.

وقد يكون من واجب المصلح الأخلاقي (على الأقل في المرحلة الأولى من مراحل الإصلاح الخلقي) العمل على تثبيت دعائم القيم بالالتجاء إلى أساليب التشجيع

والعقاب، حتى يعرف الجميع أن المصيب لا بد من أن يثاب، وأن المخطئ لا يمكن أن ينجو من العقاب.

وهنا قد يقال إن أداء الفرد لواجبه لابد من أن يصدر عن باعث أخلاقي صرف (من دون أن يكون هناك أي حافز آخر يدفعه إلى ذلك) ولكن أهل التربية يعلمون أن الطفل يحتاج في مستهل حياته الخلقية إلى الكثير من مظاهر التشجيع حتى يكتسب عادة أداء الواجب والإقبال على فعل الخير، ونحن بالمثل لا نفطن إلى أن الفضيلة جزاء لنفسها على حد تعبير إسبينوزا، اللهم إلا في مرحلة متأخرة من مراحل ترقينا الخلقي.

ومن هنا فإنه لا بد للمصلح الأخلاقي من الاستعانة بنظام الثواب والعقاب من أجل تأصيل الأخلاق في سلوك الأفراد أملا أن يتمكن يوماً من تحويل العادات السلوكية إلى مبادئ أخلاقية بحيث يصدر الأفراد في سلوكهم عن إيمان عميق بالقيم.. لا خوفاً من عقاب أو طمعاً في ثواب.

بيد أننا نلاحظ ومع الأسف الشديد أن المشرفين على أنظمة الجزاء كثيراً ما يسيئون استخدام سلطتهم.. فلا يحظى المصيب بثوابه.. ولا يلقى المخطئ عقابه، والسبب في ذلك أننا قلما ندقق في اختيار القادة وأهل الريادة، ومن ثم فإننا نضع على قمة أجهزتها الإدارية نفوساً ضعيفة يفتقر أصحابها إلى الكثير من العفة ونقاء الضمير.

ونحن لا ننكر أن انتقاء القادة أمر عسير في كل زمان ومكان، ولكن المجتمعات المتقدمة لا تترك هذه العملية نهباً للمصادفة حتى تدخل فيها اعتبارات المحسوبية والتفضيل الشخصي وغير ذلك.. بل هي تلتجئ إلى أساليب الاختيار المهني من أجل انتقاء القادة الصالحين.

ومعنى هذا أن هناك طرقاً سيكولوجية حديثة تستند إلى بعض الاختبارات العلمية الدقيقة يمكن عن طريقها التحكم في عملية اختيار القادة والروّاد وغيرهم من أهل المراكز الكبرى حتى لا يوضع على رأس أي جهاز اداري سوى الرجل الكفء اجتماعياً وعلمياً واخلاقيا ومهنياً.

والحق أنه لا بد لنا اليوم في مجتمعنا من وضع الأنظمة الكفيلة باختيار القادة والروّاد وأهل المسؤولية من أصحاب الخلق وأهل الكفاءة وأرباب القيم.

ولا شك أننا حين نضع على رأس كل مركز اجتماعي هام رجلاً صالحاً اشتهر بين الناس بحبه للفضيلة وتعلقه بمكارم الأخلاق، فإننا بذلك نقدم للناس قدوة صالحة يترسمون خطاها و يحذون حذوها، وليس أفسد للحياة الخلقية في أي مجتمع من المجتمعات من أن يكون القائمون على

حماية الحقوق ورعاية الآداب وحماية الأخلاق في هذا المجتمع أناساً منحلين عرفوا بفساد ذممهم وخراب ضمائرهم، وإذن فلا مكافحة للفساد وقيام للإصلاح الخلقي من دون رجال صالحين ومصلحين يكونون على حد تعبير عيسى -عليه السلام- (ملح الأرض) الذي من دونه لا يكون للتربة الاجتماعية صلاح.

وإذا كان قد وقع في ظن البعض أنه لا شأن للدين بالأخلاق.. فقد يكون من واجبنا على العكس في ذلك.. أن ننبه إلى ضرورة الاهتمام بإحياء الروح الدينية من أجل العمل على تثبيت دعائم القيم الأخلاقية.. وحينما قال رسول الله -صلوات الله عليه- قولته المأثورة: ((إنّما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق)).

فإنّما كان يكشف لنا بذلك عن الصلة الوثيقة التي تجمع بين كل من الدين والأخلاق.

صحيح أن الناس كثيراً ما ينسون أن الدين هو المعاملة وأن الروح الدينية الحقّة إنّما هي الإرادة الخيرة.. ولكن هؤلاء يجهلون قول الرسول الكريم:

((ما من شيء يوضع في الميزان أثقل من حسن الخلق وأن صاحب حسن الخلق ليبلغ به درجة صاحب الصوم والصلاة)).

إذن فإن الروح الدينية على الحقيقة إنّما هي الحساسية المرهفة بالقيم والسلوك الخير النابع من البر.

ولعلّ هذا ما حدا بالكثير من المصلحين الأخلاقيين إلى ربط القيم الأخلاقية بالقيم الدينية اعتقاداً منهم بأن هذه وتلك (قيم روحية) لا تزدهر إلا في الأوساط الاجتماعية المتكاملة حيث تقوم المحبة بين الناس مقام القانون.

ولا بد لنا أيضاً من استخدام شتى وسائل الإعلام المتوافرة لنا من أجل العمل على نشر القيم الأخلاقية، وتثبيت دعائم الحياة الروحية السليمة.

صحيح أننا كثيراً ما نتوهم أن الحرية هي الإباحية.. ولكن من المؤكد أن إفساح المجال أمام الأفلام الساقطة.. والروايات البذيئة.. والمسلسلات التلفزيونية الخليعة.. ليس من الحرية في شيء.. فنحن نسيء إلى شبابنا.. ونخطئ في حق أجيالنا المقبلة.. حين نضع بين أيديهم تلك السموم الخبيثة التي من شأنها أن تهوي بهم إلى قاع الرذيلة.. ولسنا نجهل أن الكثير من حملة الأقلام عندنا أصبحوا يجدون في مسألة الجنس تربة خصبة لانتزاع اهتمام الشباب.. وتكوين ثروات طائلة على حساب المساكين من الأغرار والسذّج.

ولكن في استطاعة وسائل الإعلام عندنا أن تتناول هذه المسائل بالبحث

العلمي الدقيق.. والعرض الأخلاقي السليم بدلاً من أن تتركها نهباً لأصحاب الأقلام الرخيصة من الانتهازيين والطامعين.. ولا شك أننا حين نبرز الجانب الروحي العميق الذي يكمن وراء شتى مسائل الجنس.. فإننا نسهم بذلك في القضاء على الكثير من الأوهام الخاطئة التي قد يقع شبابنا صرعى لها نتيجة لجهلهم بحقيقة الجنس.. وطبيعة الدور الذي يقوم به كل من الجنسين في الحياة البشرية.

وربما كان من واجب القائمين على شؤون التربية في المدارس والمعاهد والجامعات العمل على توفير الأفلام العلمية الناضجة للأجيال المقبلة من الذكور والإناث حتى لا يقبلوا من بعد على وظيفة الأبوة والأمومة وهم يجهلون الكثير من الحقائق الفيزيولوجية والسيكولوجية الأساسية التي تقوم عليها الحياة الزوجية.

ومعنى هذا أنه لا بد من استخدام وسائل الإعلام العربي والمحلي لا لخدمة القضايا السياسية وحدها.. بل لخدمة القيم الأخلاقية والروحية أيضاً، وقد يكون من مصلحة الإعلام السياسي نفسه أن يقوم على رأسه جماعة من أهل مكارم الأخلاق يعرفون كيف يوجهون الإعلام السياسي توجيهاً أخلاقياً رفيعاً.

ويبقى أن نقول أن مكافحة الفساد والإصلاح الخلقي تعبير عن إرادة التغيير التي لا ترضى عن الواقع الحالي بل تتطلع إلى مستقبل أخلاقي أفضل.. وليس من شك في أننا جميعاً نشعر باستياء بالغ لما في مجتمعنا من مفاسد إدارية وقضائية وأخلاقية..

ولكن هذا الشعور لا يزيد عن كونه مجرد خطوة على درب الإصلاح.. ولو أنها خطوة أولية ضرورية لا بد منها لكل إصلاح.. فلا بد لنا إذن من أن نتبع هذه الخطوة بخطوات حتى لا تبقى رغبتنا في الإصلاح مجرد حلم أو أمل أجوف..

وحينما تصح النيات على القيام بجهود إيجابية فعَّالة في سبيل السير على درب الترقي الأخلاقي.. فهنالك لابد للمصلحين الأخلاقيين من أن يعرفوا طريقهم إلى تنفيذ مخططاتهم الإصلاحية. واثقين من أن الخطوة الأولى على طريق الأخلاق في مكافحة الفساد هي الإيمان بقيمة الأخلاق.

سيكولوجية الإبداع

د. حسين فاضل ✪



الإبداع لحظات نادرة من عمر الزمن، وهو نفحة إلهية يمنحها الله لبعض الأفراد، ويأتي الإبداع أحياناً في غفلة من تيار الزمن الجارف، أو ربما يأتي ليحقق المعادلة الصعبة في المثابرة والصبر مع ومضات العقل والفكر والخيال. ولكل مبدع ذروة وسفح وقاع، ولكن يكفي هذا المبدع أن يبلغ الذروة مرة واحدة في تاريخ إنجازه وعطائه الإبداعي، وعندما يحدث ذلك فإن ذلك كاف لانتزاع الاعتراف من الجميع بأنه مبدع مهما كانت أعماله الأخرى عادية وليست ذات قيمة.

✪ أديب وناقد.

العمل الفني: الفنان أيمن الدقر.

ومما لا شك فيه أن الإبداع ضرورة لكل أمـة، ومن المهم رعاية المبدعين والعناية بهم ولكن الإبداع يحتاج إلى مناخ ينمو فيه وإلى جو من الحرية والاستقرار والتشجيع والطمأنينة، ولعلَّ في مقدمة ذلك قضية الحرية، لأن الإبداع في الأمم والشعوب وحتى في الأسرة الواحدة يتناسب طردياً مع حجم ونوعية الحرية المتاحة، لأن الحرية كيان ينمو في النفس البشرية وينشأ معها، وهي كائن حي تحيا به الأمة أو تموت، وينطبق ذلك على الفرد فهو بالحرية قد يحيا وينمو ثقافياً وفكرياً ومعيشياً، أو قد يموت وبالتالي يموت أو يخبو فيه الإبداع والإنتاج عموماً.

تعريف ومقاييس الإبداع

للعملية الإبداعية عناصر عدة تحددها وتوضح خصائصها، من بينها أنَّها تتضمن جمع عدد من العناصر في كل موحد، تلك العناصر التي قد لا تبدو في عين الرجل العادي مترابطة أو ينتمي بعضها إلى بعض.

جمع هذه العناصر لتكون تركيباً أو تكويناً جديداً (أي جمع الأشياء المتباعدة في كل جديد متكامل أو متفاعل). فالإبداع لا يعني مجرد جمع عناصر قديمة ورصها بعضها فوق بعض، وإنَّما قد يكون رؤية جديدة لعناصر قديمة، أو استخداماً جديداً لعناصر معروفة من قبل، أو تركيباً جديداً لعناصر قديمة لم يسبق لها أن تجمعت معاً، كرؤية العلاقة بين سقوط التفاحة والجاذبية الأرضية، أو إدراك العلاقة بين الغاز وضغطه.

فالاختراع ليس من الضروري أن يكون جديداً في عناصره، وإنَّما يكفي أن يكون تركيباً أو تكويناً جديداً لهذه العناصر على شرط أن يكون ذا نفع أو فائدة. ولا يقتصر الإبداع على مجال العلم والتقانة (التكنولوجيا)، ولكنه يظهر في الشعر والأدب والفن والفلسفة والموسيقا، وقد يتخذ أشكالاً عدة، منها الأعمال الجمالية أو المسرحية أو الروائية، وقد يكون طريقة أو أسلوباً أو منهجاً سياسيّاً أو اقتصاديّاً أو اجتماعيّاً لحل مشكلة ما.

وهناك كثير من الاختبارات وضعها علماء النفس لقياس القدرة الإبداعية في الفرد، منها ما يتطلب معرفة المفحوص للاستخدامات غير المألوفة لشيء ما، كأن نسأله عن الاستخدامات التي يستطيع أن يفكر فيها لدبوس الإبرة.

وهناك اختبارات النتائج أو المتبعات التي يفكر فيها المفحوص إذا حدثت بعض التغيرات، كأن نسأله ماذا يحدث إذا لم يعد الإنسان قادراً على السير أو الوقوف منتصب القامة.

وهناك نوع من الاختبارات يعطى المفحوص كلمة ويطلب منه أن يستخدم حروفها في ابتكار أكبر عدد من الكلمات، كأن يعطى كلمة «سفينة» ليكوِّن منها كلمات مثل: نفس، فن، سن، سنة، فنية، فني، نية،.. هكذا. وتحتسب درجة الفرد في الإبداع على أساس ندرتها وملاءمتها. وهناك اختبارات تقوم على أساس الربط بين العناصر المتباعدة عن طريق إيجاد كلمة مثلاً تربط بين هذه العناصر وهكذا، وإن كان هناك من يشك في قدرة هذه الاختبارات في الكشف عن قدرة الفرد الإبداعية، ويرى أنها لا تظهر إلا في المواقف العلمية التي يتطلبها السلوك الإبداعي.

ولكن الذي يهمنا في المحل الأوَّل هو معرفة سمات المبدع، وذلك بغية العمل على تنمية هذه السمات وإبرازها بحيث يتوافر للمجتمع أكبر قدر ممكن من المبدعين في شتى المجالات.

سمات المبدع

لاشك أن الشخص المبدع شخص غير عادي، ذلك لأن الإبداع يتطلب بذل قدر كبير من الجهد مع توقع قدر ضئيل جداً من المكافأة المباشرة، وهذه سمة لا توجد في كثير من الناس. ولما كان الإبداع يقتضي اتخاذ موقف التحدي والتصدي للأساليب والطرق المقبولة والخاصة بالنظر للحقيقة، فإن الشخص المبدع يقابل بالسخرية أو المعارضة، ولذا فإننا نتساءل لماذا يهتم بعض الناس بأن يصبحوا مبدعين؟ ولعلَّ هذا ما جعل بعض علماء النفس يفترضون وجود حاجة في الإنسان تدفعه إلى الجدة أو الأعمال الجديدة والأصيلة.

ولقد كشفت بعض الدراسات أن الأصالة ذات أهمية عند بعض الناس أكبر منها عند البعض الآخر الذين وجدوا أن لديهم حاجة إلى الخبرة المتوقعة أو الآمنة، أي تلك الخبرات التي يمكن التنبؤ بها، ولكن عشق الأصالة هو العامل الوحيد المميز للشخصية المبدعة، ولقد جعل هذا بعض العلماء يتساءلون عمَّا إذا كان هناك نمط معين من سمات الشخصية عند غير المبدعين، وكانت الإجابة بعد استقراء العديد من الدراسات، أنه لا يوجد مثل هذا النمط، لأن كل أنماط الشخصية من الممكن أن يكون أصحابها مبدعين، وإن كان هذا لا يمنع من وجود أسلوب عام للإدراك وللتفكير يميز الشخص المبدع.

ولقد أجرى معهد قياس وبحوث الشخصية في جامعة كاليفورنيا في الولايات المتحدة العديد من الدراسات على امتداد سنوات طويلة، حيث تمت دراسة أصحاب القدرات الإبداعية العالية من المهندسين والرسامين والكتَّاب والأطباء وعلماء

الفيزياء وعلماء الحياة ورجال الاقتصاد وعلماء الأجناس والسلالات والرياضيات. وأسفرت هذه الدراسات عن تمييز عدد من الصفات العامة في الشخصية المبدعة، ومن أهم هذه الصفات: التفضيل الواضح للأمور المعقدة وتقديرها واستحسانها في مقابل البساطة، فلقد عرضت عليهم مجموعة من الرسوم والأشكال المعقدة ومجموعة أخرى من الأشكال البسيطة، ففضلوا الأولى على الثانية مما يدل على أنهم يستحسنون التعقيد.

ومن سمات المبدع أيضاً الانفتاح على الخبرة، ولقد ظهرت هذه السمة من إجابة المبدعين على بعض الأسئلة التي طرحت عليهم في مجال حياتهم. ومن سمات المبدعين كذلك الحدس، حيث يثق المبدع في قدرته على الحدس، وهو المعرفة الفجائية الفطرية، أكثر من ثقته في العمليات العقلية المنطقية. ومن سمات الشخص المبدع أيضاً الاستقلال، فالشخصية المبدعة شخصية استقلالية وليست امتثالية، أي لا تمتثل لآراء الغير، فلقد وجد أن الشخص المبدع يقاوم ضغط الجماعة لكي يمتثل ويستجيب مستقلاً عن غيره من الناس فلا يتأثر في أحكامه بأحكام الجماعة.

التكيف النفسي والإبداع

لقد كانت العلاقة بين الصحة العقلية أو التكيف النفسي والإبداع مثار جدل طويل بين علماء النفس، لأن هناك من المبدعين من كان يعاني من بعض الأمراض العقلية، ومنهم من كان تظهر عليه علامات الشذوذ. ولقد تمَّ تطبيق الكثير من اختبارات التكيف النفسي على الأشخاص المبدعين وكشفت أن هناك من المبدعين من يصنف ضمن فئات ذوي المرض العقلي، ولكن كشفت أيضاً تلك الدراسات أن لديهم قدرة أكبر على الضبط النفسي (السيكولوجي). وعلى الرغم من أن المبدع قد يشغل نفسه بكثير من الأفكار الشاذة وغير المألوفة، إلا أنه يستطيع أن يرتد إلى المعقولية والمنطقية، وأن يمارس كثيراً من النقد الذاتي، ولعلَّ وجود هذا التنوع في سمات المبدع هو الذي جعل عالماً مثل «فرانك بارون» يقول عن الشخص المبدع أكثر بدائية وأكثر ثقافة، وأكثر هدماً وأكثر بناء.

الإبداع والذكاء

يظن البعض، خطأً، أن الإبداع هو الذكاء، ولكن الإبداع في الحقيقة يختلف عن الذكاء، وإن كان هذا لا يمنع من أن الإبداع يتطلب قدراً معيناً من الذكاء لتمكين الفرد من إحكام فهم الحقائق الأساسية والمفاهيم العامة في مجال إبداعه، كما أن هذا القدر يختلف من مجال لآخر، فقد يكون كبيراً في مجال ما وصغيراً في مجال آخر، ففي أي جماعة ذات مستوى واحد من الذكاء نجد

أن البعض أكثر إبداعاً من البعض الآخر.

وعلى سبيل المثال: دلّ البحث أن أصحاب القدرة الإبداعية العالية من علماء الرياضيات لم يحصلوا على درجات أعلى في اختبار «وكسلر» للراشدين للذكاء عن زملائهم أصحاب القدرة الرياضية المتوسطة. كما يظن البعض، خطأ، أن الإبداع مساوٍ للأصالة، وذلك لأن الإبداع أكثر شمولاً واتساعاً من الأصالة أو الجدة، فالأصالة أو الجدة يمثلان أحد العناصر الإبداعية، فسلوك بعض المرضى النفسيين أو العقليين قد يكون جديداً لم يسبقهم إليه أحد، ومع ذلك فلا يعد من باب الإبداع، ذلك لأنه لكي يكون الفعل أو السلوك إبداعاً لا يكفي أن يكون جديداً، ولكن لابد له من أن يخدم بعض الأغراض، وأن يتفق مع بعض المحكمات أو المعايير، كأن يكون العمل المبدع ذا معنى ومغزى وهدف إيجابي نافع، وقد يبدو هذا الشرط كما لو كان قيداً لحرية الإنسان المبدع، ولكن هذا الشرط هو الذي يميز في نظر العامة بين ما هو إبداع وما هو تقليد زائف.

تنمية الإبداع

إن ما يهمنا من الناحية التطبيقية، هو كيفية تنمية القدرة على الإبداع في الفرد، وهذا يقودنا إلى التساؤل في الظروف التي تؤدي إلى تغذية الإبداع في الفرد، وما الخلفية التي ينحدر منها المبدعون؟..

ومما لا شك فيه أن من أهم المؤسسات التي تؤثر في نمو الفرد وفي صقل شخصيته، الأسرة التي يتربى الفرد ويترعرع على ضفافها. لقد دل البحث أن آباء المبدعين كانوا يظهرون احتراماً غير عادي لطفلهم، كما يظهرون الثقة في قدرات الطفل على أن يفعل الأمور المناسبة في المكان المناسب وذلك في معظم المواقف. ويتمتع الطفل بقدر كبير من الحرية حتى في سن مبكرة وذلك لكي يستكشف العالم المحيط به ويسبر أغواره ويتخذ القرارات المناسبة، وإن لم يكن الطفل ملتصقاً جداً بأبويه، على ألا يكون منبوذاً.

كما أنه لا يوجد ارتباط عاطفي قوي بين الآباء والطفل. ولا يفلح الطفل المبدع في التوحد مع شخصية أحد الوالدين أو تقمصها، ولكنه يتمتع بنوع غامض من التقمص أو التوحد مع كليهما، وقد لا يتقمص شخصية أي منهما، بل يتقمص شخصية أحد الأقارب، أو شخصية عامة من خارج دائرة الأسرة. ولكن الآباء رغم هذا يؤثرون في سلوك الطفل ويقدمون له النموذج الذي يقتدى به، ولقد وجد أن الطفل المبدع كان يخضع لنوع ثابت من التأديب والنظام، وذلك التأديب الذي يتوقعه، وهو التأديب العادل والمعقول، ولقد نال التشجيع لإقامة معايير شخصية للسلوك. ويؤكد الآباء على

نمو المعايير والقيم الخلقية، تلك القيم التي تبدو متكاملة ومتناسقة. ويتعرض الطفل لثقافات غنية كما يمر بخبرات عديدة، ولذلك يصبح الطفل وحيداً بعيداً عن محيطه خجولاً منعزلاً أو منطوياً. ويتمتع الطفل بحرية لإظهار مواهبه واهتماماته. وفي الغالب ما يكون أحد الوالدين أو كلاهما مبدعاً بدوره.

وتوفر هذه البيئة الأسرية التربة الخصبة لكي تنمو بذور الإبداع وسماته الشخصية الأخرى. ورغم وجود هذه السمات المبكرة في الفرد إلا أنه يمكن تدريب الناس على التفكير الإبداعي. ويقودنا هذا إلى التساؤل: هل يمكن تعليم الإبداع؟.. فالطفل الذي يعيش في كنف بيئة غنية ثقافياً وعلمياً وتربوياً من المحتمل أن يشب مبدعاً، كذلك فإن الطفل الذي يتربى على حرية التعبير عن الذات، والذي لا يجد صداً أو زجراً أو إحباطاً من قبل المحيطين به عندما يعبر عن ذاته، فإنه يجد فرصة لكي ينمو مبدعاً، وتؤدي القيم التي يكتسبها الطفل دوراً أساسياً في نمو قدراته الإبداعية، من ذلك قيم التكامل والامتياز والحق والخير والجمال والعدل. كذلك فإن مواجهة الطفل بالمشكلات التي يتطلب حلها تفكيراً إبداعياً تؤدي إلى تدريب الطفل على الإبداع، فلقد دلت الأبحاث والدراسات أن القدرة الإبداعية يمكن زيادتها وتنميتها عن طريق التدريب على ممارسة التفكير الإبداعي. كذلك تؤكد الدراسات الميدانية على أنه يمكن زيادة القدرة الإبداعية عن طريق تعزيز السلوك الإبداعي وتدعيمه بتقديم المكافآت أو الجزاء لم يقمْ به، كذلك فإنَّ تربية الأطفال على المثابرة والصبر والجلد وقوة الاحتمال وتحمل المسؤولية تؤدي إلى نمو القدرات الإبداعية، وبذلك تستطيع الأسرة والمؤسسات التربوية والمجتمع أن يسهموا إسهاماً إيجابياً في صناعة الفرد المبدع المنشود.

وفي الختام نقول، الإبداع هو تلك السمة التي خص الله بها الإنسان، لتكون وسيلته في ابتكار ما تزخر به الحضارة الراقية عبر تاريخها الطويل، فحضارة الإنسان وليدة تلك القدرة الرفيعة، أو هي نتاج لجهود جمهرة من العباقرة والمبدعين الذين كرسوا حياتهم لخدمة مجتمعاتهم، وانكبوا على البحث والفحص والتنقيب حتى كانت ثمار عقولهم فيما ينفع الناس، ولذلك فإن أي أمة تسعى لإقامة نهضة شاملة، لابدَّ وأن تستهدف إعادة بناء الإنسان بتوفير أقصى درجات الرعاية لمواهبه وقدراته واستعداداته، وإفساح المجال أمامه للخلق والإبداع والاختراع والابتكار وتسخير مواهبه الإبداعية في مجالات الخير من دون الشرّ، والنفع من دون الضرر، والبناء من دون الهدم.

البوذية وفلسفة الألم

ترجمة وإعداد: هبة الله الغلاييني*

كانت القرون التالية للعصر الويدي في الهند، متضاربة العقائد، متناقضة الأفكار، متباينة الأعمال. قد فشت فيها رهبانية واستولت عليها إشراقية وسرت فيها باطنية. قامت حلقات الفكر في أقطار الفكر يتزعمها العرفاء أو العلماء ونشأت دراسات أخلاقية تتصدرها العامة والخاصة، كثرت مراكز التربية والتزكية يتخطاها الداني والقاصي. وكان المجتمع الهندي، مع اختلافه في المعتقد والمفتكر وافتراقه في الأعمال والغايات تجمعه معتقدات كادت أن تكون شعبية، كأزلية الحياة وقدم الكون واستمرار الحياة بالتقلبات الشخصية من جسد إلى جسد، حسب الميول أو الأعمال، حتى تستوفي كل نفس حظها من أمانيها سواء بسواء، أو تجزى بما كسبت من أعمالها صاعاً بصاع، وكانوا

يرون أن الجنة مأوى للذين قد عملوا الصالحات، وأن النار مثوى للذين قد ارتكبوا السيئات، ويعتقدون أن الابتعاد عن اللذات والزهد في الرغائب هو السبيل إلى إحراز السرور الأبدي.

ويرون الجهل والغفلة باعثين على الانغماس في اللذات والاسترسال في الشهوات، فيعمدون إلى الحزن والألم ويحسبون المراقبة على النفس والتأمل في الذات وسيلتين للعلم والخبرة، مستيقنين أن العلم يهدي إلى السرور والنجاة، وينقذ من الحزن والتعب.

* كاتبة ومترجمة.

وقد استولى على فكرهم التشاؤم في الحياة واستغلبهم الاضطهاد في الدنيا. فكانت الحياة عندهم مؤلمة وبدا الكون لديهم مفعماً بالمشاق والمتاعب، فالبحث عن ينابيع الألم والتنقيب عن منابع البؤس قد غشى أفكار علمائهم وخواطر عرفائهم فكانوا يرتاضون ليتخلصوا من البأساء، ويعملون صالحة الأعمال لينجوا أنفسهم من سوآت الحياة، ويزكون أنفسهم ليعدوها لمجابهة مشاق الدنيا. وكان هدف أخلاقهم الفوز بالسرور الروحي، ومبتغى تربيتهم النزوع عن حسرات مافات، والأمن من خوف ما هو آت، والاقتناع بما هو حاضر.

غوتم بوذا:

في منتصف القرن السادس قبل المسيح ولد (سدهاتا) الراهب كما هو معروف بين معاصريه في بيت من سآليا في قرية كيسلاواثو، وكان أصحاب البيت من أثرياء القبيلة وسراتها، فكانت لأبيه (سدودنا) ضياع مخصبة ذات أشجار كريمة مثمرة وزروع مغلة وقصور شاهقة خاصة بكل فصل من الفصول.

وكان من سراة القبيلة، فدرج (سدهاتا) في معهد الثراء، ونشأ في باحة النعيم وموطن الكرامة، ولم يمضِ أسبوع من عمره حتى توفت أمه مايا، فحضنته خالته مها باجابتي زوج أبيه فترعرع متقلباً في أعطاف النعيم حتى بلغ الحلم في حياة أبيه وحضانة خالته، فتزوج في بيت كريم الأصل، عريق المجد، فولد له ابنه (راهولا).

ولما يبلغ مبلغ الرجال، إذ صادف بعض نوازل الحياة الإنسانية من المرض والهرم والموت فدهش بها، ووجد عليها وجداً شديداً ونالت منه هذه المصادفة فاضطربت وتنغصت به الحياة الناعمة في قصور أبيه، وأخذ يسلك طريق التزهّد والتأمل في الحياة ونوازلها يتوخّى طريق النجاة منها وجعل يفتكر في الوصول إلى السرور الذي لا ينقطع. وكان ينسلّ عن قصره، وكان في ضيعة أبيه شجر ظليل، فيذهب ويجلس في ظلّه متبتلاً منقطعاً فيتفكّر ويتأمل مراقباً على نفسه، باحثاً عن الخير متفحصاً عن النجاة.

وقد صادف في طريقه غابة أوروبلا أو بوذاكيا، كما عرفت بعد نزوله بها، وكان جالساً ذات ليلة في ظل شجرة قد لقبت بعدئذ بشجرة العلم وكان مستغرقاً في تأمله، خائضاً في تفكّره إذ أخذته نزعة سماوية فغاب عن نفسه وعن كل ما حوله، وطفق يطرأ عليه حال بعد حال، ويلحقه طور وراء طور، وصار شعوره يتجلى رويداً رويداً فأشرق الكون لديه وأصبح العقل يتجرّد من شوائب المادية فانشرح له صدره، ورأى العالم في تكوّناته وتقلّباته ومباديه ومناحيه،

وقد غلب اللاهوت، وتنوّر الناسوت فذاق سروراً ما خطر بباله من قبل، ووجد من قوة ما استشعر بها قط فأبصر ينابيع الحياة وأحاط بمنابع الآلام واستوعب منابت البؤس، واكتشف مقاليد السرور، ورأى سبيلاً يهدي إلى تلاشي الأحزان وزهوق الآلام، فأدرك متمناه ونال مبتغاه وتخلّص من تقلّبات الحياة ونجا من حزازات الآلام، وتيقّظ شعوره وتنوّرت بصيرته واستوى على عرش البوذية وصار بوذا (Buddha) أي العارف المتيقظ والعالم المتنوّر.

يقول بوذا عن سعادته التي نال: «لمّا أدركت هذا ولمّا شاهدت هذه تحرّرت عن شرور الهدى، تحرّرت عن شرور الكون الأرضي، تحرّرت عن شرور الخطأ، تحرّرت عن شرور الجهل، وتيقظ في المتحرّر شعور التحرّر وشعور عدم تكرّر المولد. قد انتهى الصراط المقدس، قد تمّت الفريضة. فلن أرجع في هذه الدنيا رجعة أخرى. قد أبصرت هذا».

واللمحة لمحة الفوز بالبوذية لها جلالة كبيرة ومكانة عظيمة في حياة صاحبها ويرى لها آثاراً جليلة في الكون كله من عالم الإنس، وعالم الآلهة، فأشرق العالم بنور بهجتها ودخل في الدور الجديد، وقد دخل بوذا في حياته الطريقة، ونتجت فكرة حديثة في سلسلة الأفكار الهندية وفعلت الفكر العالمي وغشيت الآفاق وانبثّت في الأقطار.

لما استشعر بوذا بمدارك النجاة وتطهّر من أدران الأحزان مكث بضعة أسابيع صائماً لا يأكل شيئاً ولا يشرب، يجول في أرجاء متجاورة بشجرة العلم، يتجرّع من سرور النجاة ويتأمل، ويفتكر الألم وما ينشأ عنه وما يترتب عليه، فاستوعب علله وتأثيراته وجوداً وعدماً.

ولما أتقن بوذا فكره، وأراد أن يدعو الناس إليه ليتخلصوا مما هم فيه من العذاب كما تخلّص هو وينالوا حظهم من السرور السرمدي كما نال، فنظر في دعوته وفطانة الناس ونفسياتهم، فوجد بعض عناصر دعوته صعب المأخذ، خصوصاً تعليلات الألم وما تتضمنه وتستلزمه من أبحاث مجردة مع ما في عامة الناس من سطحية الفكر، فتذبذب وكاد أن يغفل عن مرعاه ويقطع حبال حياته ويحرز النجاة الكاملة، ولكنه أدرك أن ذلك مما يخالف العزم والمروءة فليس من شأنه أن يحبس ما عنده من الخير لنفسه، وأن يمسك ما أحرز من السعادة عن غيره وليس عليه أن يقبل الناس دعوته، إنّما عليه البلاغ، فمن شاء اتخذه سبيلاً إلى نجاته ثم صمّم عزمه للتبشير والدعوة.

واستمرّ بوذا يحرّك عجلة الشريعة أربعاً وأربعين سنة تقريباً فحلّ وارتحل مبشّراً

بالنجاة وداعياً إلى الخير، هادياً إلى النور أو السرور الدائم واجتمعت حوله مئات من ذكور وإناث يسيرون حيث سار ويقيمون حيث أقام فربّاهم ورشّحهم وزكّاهم من أوساخ الهوى وأدناس الشهوة وأوثقهم بعلاقات التعاون والتعاضد وربطهم في رابطة الضبط والنظم، فسنّ لهم القوانين وأسّس لهم ضوابط قد شدّ بها أزرهم وأحكم أمرهم، وكان لمريديه في بوذا أسوة وسنّة يقتدون ويهتدون بها، وكانت له الرياسة المطلقة على النظام ما دام حيّاً، فلما قرب أوان وفاته أوصى مريديه باعتصام الشريعة والنظام وألغى الرياسة الفردية، فلما بلغ الثمانين مرض مرضاً عضالاً، وكان مقيماً في راجا جرها، فأراد أن يجتمع بمريديه وأتباعه اجتماعاً أخيراً، ثم لقي حتفه في عام ٤٨٠ ق.م وذهبت روحه في بطون أعماق العالم المجهول وغاص فيه، وأحرق جسده تجاه درب البلد بأبهّة الملوك وكرامة البراهمة.

الحكمة البوذية:

الحكمة البوذية أو الإشراقية، ديانة منسوبة إلى بوذا، لقّب مؤسسها بـ جوتم أو سدهاتا، وهي عبارة عن فكرة أخلاقية وعقيدة دينية بأوسع معاني الأخلاق والدين، قد سنحت لبوذا الأعظم فتأمّلها واستوعبها وبحث عن أصولها وفروعها حتى نضجت وتكاملت، فصوّرها وشكّلها ورهن بها حياته الباقية ودعا الناس إليها فلبّوا دعوته، واتبعوا سنّته فبرزت جمعية ونشأ نظام منفرد بروحه، تسوسه قوانينه.

وكان ذلك النظام عائلياً من وجهة التعاضد والاشتراك، ورهبانياً من جهة ترك الملذات، وإشراقياً للتبتّل والانقطاع، ودينياً لطموحه إلى النجاة الآخروية، وأخلاقياً باعتبار الخضوع للقوانين لتحصيل أهداف سامية. وكان شعبياً كذلك حيث لا يمنع أحداً عن أن يشترك فيه فيزكي نفسه ويسوي سبيل نجاته من دون امتياز بالطبقة والفرقة والنحلة، وعلى وجه الخصوص، حيث كان ميدان العمل وحيطة التزكية والإصلاح مقصورة على النظام، ولا يكفي إصلاح العامة وحل مشكلاتهم أو تقويم عقائدهم ورفع أغلالهم الرسمية. فزعامة البوذية زعامة خاصة مقصورة على كفاءة حلقتها على نظم أخرى نافقة في ذلك العصر القديم.

ولها فضل عظيم في تقديم الحركة الفكرية الويدية والحرة كلتيهما، وأثر باهر في تقوية النهضة العقلية ونشوء الفلسفة المتأخرة، فترى آثارها بارزة في أغلب المدارس الفكرية المعاصرة والمتأخرة حتى الجينة الناشئة في ذلك الأوان نفسه. ولقد أثّرت تأثيراً غير ضئيل في معتقدات الشعب الهندي عامة سواء اعتقدوا بها أم لم يعتقدوا.

وعملت في تصوراتهم وحسيّاتهم وعواطفهم وأخلاقهم وعاداتهم فنالت قسطاً وافراً في كيان الذهن الهندوسي العام، وأخذت حظاً وافراً في ترقية الثقافة الهندية.

واجتلبت عدداً ضخماً في داخل القطر وخارجه من المعتقدين والمنتقدين والعارفين والمعاضدين، وتهجّم عليها الشرّاح بشروحهم وتأويلاتهم فاكتسبت جمالاً وكمالاً ورصانة وإتقاناً.

الحقيقة المقدّسة عن الألم:

قد نظر بوذا إلى العالم بمنظار أسود، فقد وجد أن ما يُرى من خصب يرتدّ إلى إجداب وما يحسب سهولة ودعة ينقلب بؤساً، والسرور يبتدأ ألماً والفرح يتجلّى حزناً، والرغد يوجب النكد، والحلو يورث المرّ، والحياة تولد الموت، والشباب ينتج الهرم، والصحة تجلب المرض، والقوة تسبّب الضعف، والمغنم يلازمه خوف المسلب، والأمل يهدّد الخيبة، والخير يتبعه الشرّ.

ما من صلة في العالم إلا لتقطع، وما من ناصر فيه إلا ليخذل، والعزّة مقارنة الذلّة والإقبال مصاحب الإدبار، ثراؤه محفوف بالفقر وسعادته محفوفة بالشقاوة، فأغمض عينيه عن خيراته وسعادته، وعزّز النظر في علاته وسوآته، فرأى الموت وأعرض عن الحياة، وجاهر بالألم وأغفل عن الفرح.

فلسفة الألم:

لا شيء في الحياة مستقرّ في مكانه، دائم في حاله، باقٍ في شأنه، كل يسقط إلى درك الانحطاط والزوال، ويندرج إلى النسيان والنفاد، والنقض والتصرّم يغشيان كل موجود، والتقلب والتبدّل يحفّان بكل مولود، فظنّ بوذا أن الحزن يتولّد من بطن الزوال، والألم ينبعث عن الفقدان، والأسف ينهض عن الحرمان، والزوال توءم النشأة، والحرمان ملازم الظفر، وكلّ شيء خلق سيهلك، والذي يعرف هذا ويراه يصير غير متحرك بالألم. هذا هو السبيل إلى الطهارة. كل شيء قد خلق فهو حزن وألم، فأيّ سرور في النشأة؟ وأي فرح في الوجود؟ وأي خير في الأمل؟

الزوال حزن، والتصادم حزن، والتقلب حزن، والناس مطرودون في الدنيا مخذولون، ملقون في طريقها منبوذون، طافون في تيارها مسخوطون، فالألم هو التغيّر المتواصل والتقلب المتوالي، والسعيد من التجأ إلى الدوام والشقي من فزع إلى التغيّر. والدوام هو العين فحسب والبقاء هي الذات لا غير.

ترى البوذيّة أن آلامنا هذه قد ورثناها من حياتنا السابقة، وهي من سلالة سابقتها، وهي من السابقة عليها وهكذا من غير نهاية، فتقلّبنا في آخرتنا ويلٌ مستمر

وتعاسة دائمة، مضت عليه أحقاب وعصور لا يحصيها عدد ولا يحيطها حدّ.

وما زالت ميولنا إلى الحياة وشهواتنا إلى اللذات وجناياتنا على أنفسنا تطرحنا على قارعة طريق الحياة، تطوِّنا وتدوسنا فنقاسي من المرض والهرم والموت ذائقين وبال أعمالنا السالفة وثمار شهواتنا السابقة، فإن لم تنته الأعمال، ولم تخمد الشهوات سنصلى سعير الحياة اللاحقة، وإن لم نجتز عن دائرة الموت والحياة بإطفاء الشهوة ونفي العواطف لم نفرغ من بؤسنا، فكل من مال إلى الحياة يولد، ومن ولد فيهرم ثم يموت، ومن مات ولم يطهّر نفسه من أوساخ الشهوات فيعاد ويذوق وبالها في الحياة اللاحقة.

يقول بوذا: «مريدي! سفر الموجودات مبدؤه في الأزل.. أيُّها المريدون! ما هي الغريزة؟ أمياه من البحار الأربعة الكبيرة، أم دموعكم التي سالت منكم وذرفت عنكم طيلة ما همتم وجلتم لهذه المرحلة وحزنتم وبكيتم، لأن قسمتكم ما كرهتموه وما رضيتم به لم يكن من قسمتكم. موت الأم، موت الأب، موت الأخ، موت الأخت، موت الابن، موت البنت، نقص من ذوي القربى، نقص من الأموال، كلٌّ من هذه قد ذقتموها مدى الأعمار المديدة، ولما شاهدتموها مدى الأعمار المديدة، سالت منكم دموع غزيرة طيلة ما همتم وجلتم لهذه الرحلة،

ولا تنقطع دورة الحياة والممات بدخول المحسنين في الجنة والمسيئين في النار، بل إذا استوفوا نصيبهم من الثواب والعقاب رجعوا إلى شقائهم في هذه الدنيا، وبعض النصوص يدل على أن تعاقب المولد والموت يستمر في الجنة والنار كلتيهما استمراره في الدنيا أو هما طوران من هذه الحياة.

والحزن البوذي محيط بالعالم كله يستوي فيه الناس والآلهة فمن ينزع إلى الشهوة والهوى يأخذه الحزن والألم، يقول بوذا: «الآلهة الثلاث والثلاثون وآلهة الموت والآلهة الفرحى، والآلهة المتلذذة بالخلق والتكوين، والآلهة المسيطرة المشدودة منهم بسلسلة الشهوة خاضعة لقوة «مارا» أو الشيطان، الكون بأجمعه ملتهب، الكون بأجمعه محفوف بالدخان، الكون بأجمعه قد أخذه النار، الكون بأجمعه مرتعد».

هذا هو الألم البوذي قد أغشى الكون ونشأ من أعماق الحياة، وكأنه حقيقة الحياة يدوم بدوام الحياة ويستمر باستمرارها وينقطع بانقطاع الحياة، وأصله التغيّر والتجدّد، وبذوره الشهوة والهوى.

لما افتكر بوذا هذه الآلام المتراكمة بعضها على بعض، لم ييئس منها ولم ينزع إلى التلذذ والشهوانية، بل تأمل فيها ونقّب عن أصولها وبحث عن عللها، فوجد أن الألم ينمو من أعماق الحياة وبطون الكون، فليس سوء

حظنا إلا حياتنا الدنيا، وماشقاؤنا إلا تكوّننا المشؤوم، والحياة والكون منشأهما المولد، فمـا لم نخل بيننا وبين المولـد، لم ننتقذ من الألم، وكان من النظريـات المتناقلة المتوارثة والمشربة بأفـكار عقلاء الهنـد، أن الحياة مبدؤها إرادتنـا إلى الوجـود وشهوتنا إلى الحياة وعطفنا إليها. فجعل بوذا هذا الفكر الشائع بينهم أساساً لكفـره، ومبدأً لتأمّله، وأذعن أن الشهوة والعاطفة إلى الحياة هما اللتان تخلّفان الجوى وتتركنا عرضة للآلام والأحزان والأوجاع.

فالبوذيـة وفّقت بين الجبريـة اللازمة بنظريـة الأعمال، وبين حرية الفكر والعمل التي هي راجعة لإحـراز النجاة في الآخرة، وتخليص الحاضـر والمستقبل مـن الآلام والأوجـاع، فمبتغى الإنسانيـة هو الجمود لأحزان الحياة وآلامهـا وحسراتها، وإغماء النفس لمسراتّهـا وملذّاتهـا والاعتلاء عن حسناتها وسيئاتها في الدنيا، والفوز بالنجاة والتخلص عن تكرار المولد في الآخرة.

أما الجنة والنار فغير مطموح إليهما في السعادة البشرية وكأنهما حلقتان من حلقات الحياة المعـادة مـرّة بعد أخـرى، متوخاة انقطاعهـا، أو منزلتان في سفر الحياة يقام فيهما برهة فيرحل عنهما.

الصيرورة بين «هيراقليطس وهيغل»

✿
بوسيف ليلى

في جو اتسم، على المستوى السياسي الداخلي الألماني بتفكك الدويلات المحلية، التابعة، مباشرة أو غير مباشرة، لـ«بروسيا»، وعلى المستوى السياسي الخارجي الأوروبي، بصعود البورجوازية اقتصادياً، وبتحضيرها للثورات السياسية والاقتصادية التي شهدتها أوروبة طوال القرن الثامن عشر، وفي مقدمتها الثورة الفرنسية (١٧٨٩م)، وعلى المستوى الفلسفي بتراجع العقلانية في شكلها الذي ظلت تعرف به منذ ديكارت



✿ أستاذة باحثة في جامعة السانيا وهران- الجزائر.
العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

Descartes (١٥٩٦-١٦٥٠م) كمعيار شمولي، ووحيد للمعرفة الحقة، وعلى المستوى الديني بعودة المسيحية من جديد بعد الهزة المؤقتة، التي تعرضت لها، في فرنسا الثورة، بصورة خاصة، وفي أوروبة بعد ذلك، ولد هيغل (Hegel ١٧٧٠ - ١٨٣١م) في مدينة «شتوتغارت» في ألمانيا.

ومن ازدهار العلم التجريبي ممثلاً بصورة خاصة وبالنسبة لهيغل في نيوتن (Newton ١٦٤٢ -١٧٢٧م) وفي نظريته في الجاذبية وفي محاولة الفلسفة، خاصة من خلال كانط (E.kant ١٧٢٤-١٨٠٤م) وفلسفته النقدية، السير على منواله، جاءت فلسفة هيغل بمثابة تتويج للفلسفة العقلانية في القرن الثامن عشر وافتتاحاً للنزعات الذاتية (الوجودية، الحيوية Vitalisme) التي ميزت الفلسفة في القرن التاسع عشر.[١]

بمثل هذه العوامل تأثرت فلسفة هيغل، وهذا إضافة إلى تأثرها كذلك، خاصة على المستوى الفلسفي، بالعديد من الفلاسفة الآخرين، القدماء منهم والمحدثين وفي مقدمتهم «كانط» (E.Kant) وعقلانيته النقدية القائمة أساساً على التفريق بين الطبيعة وبين الفكر، وهو التفريق الذي سيحوله هيغل، وكما سنرى، إلى وحدة دينامية.

غير أن تأثر هيغل في فلسفته في الوجود بهيراقليطس (Héraclite ٥٤٠-٤٨٠ق.م) وذلك من خلال تبنيه للمنطق الجدلي الذي يعتبر واحداً من أبرز ملامحها، ومن خلال اعتباره العقل (بمفهومه الواعي المتمثل في «اللوغوس» logos)، كمبدأ أوّل للوجود، وكحام له.

وذلك ما يعترف به هيغل، على أي حال، حيث يقول «إنني لم أترك أي قضية طرحها هيراقليطس خاصة في المنطق، لم أتبناها». فهيراقليطس يقول «إن كل شيء صيرورة، وإن هذه الصيرورة مبدأ الوجود» إن هذا القول متضمن في عبارة هيراقليطس الذي يؤكد فيها «بأن الوجود ليس شيئاً أكثر من اللاوجود» «L'être n'est pas plus que le non - être» وإن الصيرورة موجودة، وغير موجودة كذلك. كما يقول هيراقليطس إن التحديدات المتضادة مرتبطة في النهاية في وحدة فيها من الوجود بقدر ما فيها من اللاوجود.[٢]

ويضيف «هيغل» إن هيراقليطس كان أوّل من صاغ طبيعة «اللامحدود» «L'infini» وأوّل من نظر إلى الطبيعة على أنها غير محدودة في حد ذاتها، وأكد أن جوهرها أشبه بالعملية التحويلية (Procéssus)، لذلك فإن الفلسفة الحقة قد بدأت بهيراقليطس.[٣]

وإذا كنا يجب أن نلاحظ هنا أن مثل هذا التمجيد الهيغلي لهيراقليطس لا يجب أن ينسينا أن صاحبه قد انحرف، وكما نرى، وفي أكثر من موضع، عن فلسفة هيراقليطس، فإن الحقيقة التي لاشك فيها، هي أن تأثر هيغل بهيراقليطس أمر لاشك فيه.

ولكي نقف بكيفية واضحة على مدى التأثير الذي مارسه هيراقليطس على هيغل، وعلى غيره من الفلاسفة العديدين القدماء منهم والمحدثين، والمعاصرين «بارمينيدس» (Parménide ٥٠٤ –٤٥٠ق.م) «بروتاغوراس» (Protagoras ٤٨١- ٤١٠ ق.م) أفلاطون (Platon ٤٢٧-٣٤٧ق.م)، نيتشه (Friedrich Nietzsche ١٨٤٤- ١٩٠٠م)، هيدغر (HeideGGer ١٨٨٩- ١٩٧٦م)، سارتر (Sartre JP ١٩٠٥- ١٩٨٠م) فإننا سنعرض فيما يلي، وبصورة مختصرة، لفلسفة هيغل في الوجود – لنبين بعد ذلك نماذج من هذه الاختلافات، حتى لا نقول التحريفات، التي تفصل بين الفيلسوفين اليوناني والألماني.

يرى هيغل أن الوعي، الذي يعتبر الخاصية الأساسية للإنسان، محكوم عليه، حتى لا يبقى... ظاهرة أو «أنا» مجرداً منغلقاً على نفسه أن يخرج من ذاته إلى الوجود وأن يصطدم به ليؤدي فاعليته فيه كوعي.

ولا يتحقق للوعي مثل ذلك الخروج، إلى الواقع والاصطدام به، وهو الاصطدام الذي لا يلبث أن يجعله يعي.. أنه متميز عنه باعتباره كائناً لذاته (Pour -Soi) عكس ذلك الوجود الذي هو كائناً في ذاته (En-soi).. والذي عليه أن يؤكده تمايزه ذاك عنه.. عن طريق النفي المستمر له (أي الوجود). بذلك نفهم كيف أن الوعي، (الإنسان) يشكل العدو الأساسي للوجود (L'homme est l'ennemi de l'être).

وبذلك أيضاً يدرك الوعي الإنساني محدوديته في تلك الطبيعة ونهايته الحتمية فيها، أي تحوله، عبر الموت، من كائن لذاته (Pour -Soi) إلى كائن في ذاته (En-soi) أي مجرد شيء من أشيائها، هكذا تتحول بالتالي عملية إلغائه ونفيه لوجود الوجود (L'être) إلى شرط أساسي لوجوده، هو كوعي.. متمايز عن ذلك الوجود.

وفي مثل هذه العلاقة، التدميرية، للوعي بالوجود والتي حكم على الوعي بها، نظراً إلى أنه، لا وجود له، من جهة، إلا بذلك الوجود، تماماً كما أنه لا وجود للوجود إلا به، ونظراً إلى أنه لا وجود له من جهة أخرى إلا بنفي ذلك الوجود، فإنه لا يلبث أن يدرك أن ذلك الوجود متغير في أشيائه وأحداثه، أي أنه مسار من المتناقضات. فالشيء أو الحدث أو الظاهرة في ذلك الوجود يكون ثم

يصبح ثم يصير ثم ينتهي، لتبدأ دورة جديدة لشيء بل لأشياء أخرى.. وهكذا دواليك.

وأمام هذه الحقيقة الوجودية المتغيرة أبداً، والتي سبق لهيراقليطس اكتشافها والتي يطلب فيها كل شيء ضده، أدرك «هيغل» الوسيلة الوحيدة للإمساك بالوجود، وبالواقع المتجسد من خلاله، لا يمكن أن يكون المنطق الأرسطي المجرد والقائم أساساً على مبدأ ثبات الهوية «L'identité»، بل لابد من وسيلة فكرية جديدة تطابق صراع وصيرورة معطيات ذلك الواقع، وتغيرها وتطورها. وليست هذه الوسيلة، فيما ذهب «هيغل» سوى الجدل «La dialectique» الذي اتخذه بالتالي كأداة وحيدة لمقاربة ذلك الواقع، وذلك الوجود.

وهكذا فإن اصطدام الوعي بالعالم أو بالواقع هو الذي يحول الوعي من مجرد وعي مجرد وقائع داخل ذاته إلى وعي مدرك لذاته كذات متميزة عن ذلك الوجود المتواجد فيه وإلى وعي فاعل في ذلك الوجود بالتالي.. ومنفعل به في الوقت نفسه.

بذلك يستخلص «هيغل» أن مثل هذا الوعي، الواعي بذاته وبالعالم شرط ضروري لإدراك هذا الأخير «العالم» تماماً كما أن العالم شرط ضروري لإدراك الوعي حيث أنه لا تصور لوعي من دون الواقع أو للواقع من دون الوعي.

إن هذا المنهج الجدلي، الذي نلاحظ أن أصوله ترجع إلى سقراط (Socrate ٤٧٠-٣٩٩ق.م) وبارميندس، وتلميذه زينون الآيلي (Zénon d'Elée ٤٩٠-٣٨٥ق.م) وأفلاطون وكانط إلخ، لا يعني عند هيغل التراجع التأملي لفكرنا نحو الأشياء، أو التفسير أو التعليق المستمر على كل ما صدر عنه سابقاً. كما أنه لا يعني المعنى الكامل الذي لا يتضح الحاضر فيه إلا إذا اكتمل الماضي واستطاع أن يشير إلى المستقبل.

ذلك أن الفكرة عند هيغل تتضمن في محتواها الظاهر والواضح شيئاً آخر مختلفاً عنها، ولذلك تؤدي كل فكرة «Thèse» إلى نقيضها «Anti -thèse» وإلى ذوبان الفكرتين معاً في النهاية في مركب واحد «Synthèse». مثل هذا الانتقال للفكرة وللشيء هو الذي انتهى بهيغل بدوره إلى طرح فكرة الصيرورة «Devenir» كحقيقة أولى للوجود.

ذلك أن هيغل يرى أن الحركات المتتابعة لجدله إنَّما جاءت كضرورة لما قبلها، أي إن المراحل اللاحقة من الجدل حتمتها المراحل السابقة، حيث إن اللاحق ينبثق، منطقياً، وبالضرورة من السابق، فالمراحل تتباعد على هذا النحو، وكل مرحلة تتلوها مرحلة واحدة معينة بحيث تكون مراحل الجدل سلسلة مترابطة لا فروع لها وهي السلسلة

التي يسميها هيغل «بالعلم المنتظم»[٤] والتي هـي أشبه بعالم الأعـداد الطبيعية المتتابعة التي يلي اللاحق فيها السابق.

غـير أن سـير الجدل عنـد هيغل ليس منطقياً ومجـرداً فحسب بل إنـه يجب أن يستعين بعناصر التجربة الجديدة حتى لو لم تكن لها صلة منطقية به.

ويذهب هيغل إلى أن الثلاثية «Triade» هـي الصورة الصحيحة للفكـر، لا بوصفه إطاراً فارغاً للوضع ونقيضه وللمركّب منهما، بل بوصفه الوحدة الدينامية للأضداد، فهو الصـورة الصحيحـة للعقل لأنـه الصورة الصحيحة لواقع يكـون كل موجود فيه هو الوحدة المركّبة من أوضاع متضادة.

وقد اعـترف المنطـق التقليـدي بهذه الحقيقة حين عرضـن شكل الحكم على أنه «ع» هو «ل» فلكي نعرف ما يكونه الشيء «ع» حقيقـة، فإنه يتعين علينـا أن نتجاوز (Le dépassement) حالتـه المعطـاة مباشرة «ع» هو «ع» أي ثبات هويته وأن نتبع العملية التي يتحول فيها إلى شيء غير ذاته «ل» على أن «ع» يظل هو ذاته «ع» خلال العملية التي يصبح فيهـا «ل» فحقيقته هي تلك العملية الديناميكية الكاملة التي يتحول فيها ويصير إلى شيء آخـر ويتوحد فيها «بالآخر» الذي ينتمي إليه.

وهكذا فإن الأنموذج الجدلي يمثل وكما سبـق أن أشرنا عالماً تشيع فيه حالة السلب، عـالم يكون فيـه كل شيء مختلفـاً عمّا هو عليه في حقيقة «هويته» ويلعب فيه التضاد والتناقـض دور قوانـين التقـدم، ومن ثم الأنموذج الجدلي هو «حقيقة» هذا العالم.[٥]

لكن الجدلية في نظر هيغل ليست فقط قانوناً للفكر، بـل إنها أيضاً قانون للكينونة (Being، être) وهو يعني بذلك أنها مفهوم يمثل بذرة لكل من الواقع ومن الفكر معاً.

فالكينونـة لا يمكن تصورهـا مفهومياً وبشـكل مجـرد أو معزول حيـث إنها عند نقطة اللاتحديـد هذه تظل فارغة لدرجة أنه لن يكون لها من محتوى سوى العدم. تلك هي الحقيقة التي يستخدمها هيغل كوسيلة لإثبات الطابع السلبي للواقع.

لذلك يرى هيغل أنه لا يوجد شيء واحد في العـالم لا يجمـع، في ذاته، بـين الوجود والعدم، فكل شيء لا يكون إلا بقدر ما يظهر، في كل لحظـة من لحظات وجوده في شيء لم يوجد بعـد، ليتحول بذلك من شيء موجود بالفعل إلى اللاوجود. ولذلك فإن الأشياء لا توجد إلا بقدر ما تظهر وتختفي، من خلال هذه الصيرورة الوجودية.[٦]

وهكـذا أيضاً فإن الجمـع بين الوجود واللاوجود، الظاهـر في تركيب الموجودات، يجب الاحتفاظ بـه في كل مقولة منطقية: «ذلك أن هـذه الوحدة الجامعة بين الوجود

والعدم، بوصفها الحقيقة الأولى، هي الأساس القاطع لكل مايليهـا وعنصره الأصلي ومن ثم فإن كل التحديـدات المنطقية الأخرى، وإلى جانب الصيرورة ذاتهـا، وبالاختصار كل التصـورات الفلسفية، هـي أمثلة لهذه الوحدة».[٧]

فالكينونـة والعدم شيء واحد إذن، ومع ذلك فإنهما ليسا الشـيء نفسه، وذلك كأن نفكر مثلاً في شـيء ما وفي اللاشيء في آن واحد.

لأن كل حـدّ ليس له معنـى إلا بالآخر: فعنـد نقطـة اللاتعيين هذه ليـس الكائن سوى ما ينفصل عن العدم وليس العدم إلا نقصاً، أي غياباً للكينونة، فالكينونة والعدم إذاً متعارضـان ومؤلفان مع ذلك للزوج، لا ينحـل أي منهما فيه لأنه لا وجود لأحدهما ولا تفكير في أي منهما من دون الآخر.

الوجـود إذاً هـو في آن وجـود وعدم، صيرورة من الوجود إلى اللاوجود، فلا يوجد شيء في السمـاء أو على الأرض إلا ويحوي معاً الوجود والعـدم أي لا يوجد شيء ليس صيرورة(٨) (Devenir).

إن الصيرورة بالتالي، وفي هذا المستوى، شكل من أشكال الحركة الأكثر بدائية: التغير البسيط الانتقال من الوجود إلى العدم، ومن العدم إلى الوجود.

غير أن الكينونة إذاً كانت مجرد صيرورة، وإذا كانت ليـس بإمكانها أن تكون من دون العـدم الذي يحاصرها، فإنها لا تتحدد إلا بحدهـا أو نهايتها، متمثلـة في هذا الخط الناتئ الذي[٩] بعـده تسقط في اللاكينونة، بعبارة أخرى إن الكينونة لا تتحدد أو تتميز إلا بمـا يحدهـا وينفيها في الوقـت نفسه باعتبارها ليست هي وهذا ما أكده سبينوزا (Spinoza ١٦٣٢-١٦٧٧م) حين قال «بأن كل تعين هو نفي».

ويعتقـد «روجيه غـارودي» أن في مثل هـذا الانتقال من الوجود إلى اللاوجود فإن الوجـود لا يتبخر: فاللاوجـود بالنسبة إلى وجـود معرَّف هو وجود آخر يحده، يحصره نوعاً ما في حدوده، باختصار يعينه.

إن مثل هذا الوجود المحدد هو ما يسميه هيغل «بالوجود هنا» (L'être la) إنه ليس الوجـود بوجه عام، بل شـيء ما ليس ككل شيء، لأنه علاقة مع شيء آخر تجعله يتفرد ويتميز تجاهه (ذاك الشيء الآخر).

لكل ذلك فإن التجـاوز في الصيرورة لا يعني بالنسبـة «لهيغل» إعداماً بل تحولاً لما أبيد، إنه المباشرية الأولى ممثلة في الانتقال إلى شـيء آخر أو حالة أخرى، إن ذلك يعني أن الوساطـة تتظاهر في شكلهـا الأوَّل من خلال الصيرورة .

بذلك يكون مفهوم التجاوز (Dépassement) عند هيغل هو هذا المضي من الحضور المباشر إلى التوسط الذي يمكن أن يتخذ الأشكال الأكثر تنوعاً.

وإذا ما استخدمنا صوراً مكانية وزمانية لتوضيح الصيرورة أكثر، لقلنا إن موضوعاً ما من الموضوعات لا يمكن مثلاً أن يعرَّف، مكاناً، إلا بوساطة موضوعات أخرى هو في علاقات معها، وزماناً إلا، بالأوضاع الماضية والحاضرة والمقبلة.

لكل ذلك فإن سير الصيرورة من كائن إلى كائن آخر، أي من الماضي إلى الحاضر ليس نفياً للشيء أو للماضي أو الحاضر بل تجاوزاً لهما، أو قل إنه نفي واستيعاب لهما في الوقت نفسه.

ولكل ذلك أيضاً يرى هيغل أن الوجود لا يستطيع أن يكون من دون اللاوجود الذي يرسم خطوط محيطه وشكله، والذي ليس العدم المحض، بل الكائن الآخر، الذي يوضح الوجود من خلال إضفاء الكيف والصفة عليه، حيث أن كل وجود لا يملك مثل هذا الكيف الخاص إلا لأنه ليس الكل، ذلك الكل الذي، يضغطه (أي الوجود) ويوقفه، ويكبحه في خصوصيته وجزئيته الخاصة.[10]

وإذا كان هيغل قد أكد أن الجدل في نظره ليس فقط قانوناً للفكر بل إنه أيضاً قانون الكينونة كذلك، فإن سلفه الأبعد، وهو هنا هيراقليطس كان، وكما سبق أن أشرنا، أوّل من قال بتلازم كل من الكينونة والعدم ذاتياً. في الصيرورة، لأن كل شيء، وكما أضاف، في حركة صراعية وتبدّل، فكل شيء يمضي من خلال هذه التعارضات وهذه التنازعات في حرب متواصلة، ومتواجدة في كل مكان، ومولّدة لكل شيء[11] ولكل تقدم.

على ضوء ما تقدم تبين أن الفلسفة الهيغلية، فلسفة صيرورة بدورها حيث إنها تجعل من التناقض مصدراً لكل حركة ولكل حياة، كما تفسر تحول الشيء من وضع قائم إلى آخر، أي تحوله إلى شيء آخر، على أنه موجه بدافع من إمكانات الشيء ذاته، لأن تحوله لا يحدث، وكما يبدو لأوّل وهلة، «وفقاً لوجوده من أجل الآخر بل وفقاً لذاته الخاصة»..[12]، وفي إطار عملية التغير، التي تستوعب منها الصيرورة كل شرط خارجي للوجود الخاص للشيء، لتضع «الشيء» الآخر المقابل له باعتباره لحظة خاصة به (أي بالشيء الأوّل).[13]

فليست عملية الوجود إذاً سوى تناقض مستمر ومتجدد بين الأوضاع القائمة وبين الإمكانات. من هنا فإن وجود الشيء وكونه متعيناً، هما شيء واحد.. «فالشيء لا يكون له وجوده المتعين إلا في الحد»[14] والحدود من جهة هي مبدأ ما تحده.

هكذا يلخص هيغل انطلاقاً من هذا التفسير الجديد للوجود إلى «أن وجود الأشياء هو عدم استقرار الشيء في حده فالحد يكمن فيه التناقض الذي يدفع الشيء إلى ما وراء ذاته.(١٥)

وهنا نصل إلى قضية التناهي عند هيغل.. فالوجود عنده صيرورة مستمرة حيث إن كل حالة من حالاته ينبغي تجاوزها لأنها شيء سلبي، تتخلى عنه الأشياء، مدفوعة بإمكاناتها الباطنيّة، في سبيل حالة أخرى، تتكشف بدورها على أنها سلبية، وعلى أنها حد، وهكذا دواليك.

وقد بيّن هيغل كيف ينتهي هذا التضاد والصراع بين الأضداد في النهاية إلى وحدة شاملة، وذلك عن طريق ثلاثيته الجدلية التي سبقت الإشارة إليها والتي نجد فيها الشيء وضده يتحدان ثم يظهر مركّب منهما أي شيء آخر جديد لا يلبث أن يظهر ضد له.. لتبدأ الثلاثية الجدلية الصيرورية من جديد، وهكذا دواليك.

وتلك هي في الحقيقة حركة الفكر الدائمة نحو اصطياد المجهول، إن الشيء ينمو ويتطور من خلال نشاط الذات، بينما تصير الذات فعّالة ومؤثّرة، وهذا السير، سير الذات وسير الشيء معاً، هو عملية مستمرة من التطور والنمو تبغي تحقيق المطلق (l'absolu) الذي يمثل في النهاية تمام الانسجام بين الأضداد.

وعلى ذلك يصبح المطلق هو تلك الوحدة الشاملة التي تجمع الأطراف المتناقضة، كما يصبح الأساس الأوّل الذي يوصلنا إلى الحقيقة. إنه الاعتراف بتضاد الأضداد وانسجامها، فكل إثبات يتضمن نفياً وكل نفي يتضمن إثباتاً.

من هنا فإن ما يميز تركيب التضاد هو أنه يحتوي، في ذاته على بذرة التطور ومبدئه، أمّا تركيب الأجزاء في الشيء الواحد فهو مختلف تماماً، فهو لا يتضمن أي حافز للحركة والتطور، لأنه لا يحتوي تناقضات ولا أضداد متقابلة، فالأجزاء تبقى فيه مجاور ساكنة، ومعطى ساكناً، اعتبر منذ البدء حقيقياً، أي إنه لا يمتلك الحوافز التي تملي حركته وتجعله يتجاوز الأجزاء نحو وحدة أكمل.(١٦)

هكذا يتفق هيغل، مبدئياً، مع هيراقليطس في مفهومه للصراع بين الأضداد أي بين الوجود واللاوجود، كما يتفق معه أيضاً في قوله باتحادهما.

غير أن هيغل يختلف عن هيراقليطس في الطرف الثالث للعملية الجدلية ألا وهو مركّب الشيء وضده، حيث يبدو أن هذا المركّب لا يمكن أن يعتبر عند «هيغل» من إنتاج الفكر وحده بل لابد من الاستناد إلى

التجربة في صياغته ويمكن التجاوز عن هذا النقد إذا وضعنا هذه الجزيئات في نطاق فلسفة هيغل بأكملها حيث إننا نجد الفكر أي «اللوغوس» عند هيراقليطس هو الحقيقة الأولى للوجود.

ولذلك قال هيغل إن كل ما هو واقعي فهو عقلي (tout rationnel est réel et tout réel est rationnel) وكل ما هو عقلي فهو واقعي. ويعلق غورفيتش (Gurvitch -١٨٩٤-١٩٦٥م) على هذه المقولة بقوله «إن الواقع أو الكائن، عند هيغل هو، قبل كل شيء، المطلق، ثم بعد ذلك الواقع الحقيقي، أي العالم المحدث، وأخيراً، إنه العلاقة بين الاثنين».[١٧]

وبناءً على ذلك يمكن موافقة هيغل في قوله إن الله قبل أن يخلق العالم كان ذاتاً غير قابلة للمعرفة، ولكنه بخلقه للعالم خلق نفسه، وأصبح هو والعالم شيئاً واحداً،[١٨] إذن هناك أولاً: الله باعتباره مطابقاً للكائن، أو الوجود (Etre) وهناك ثانياً: الله باعتباره العالم المحدث، وأخيراً هناك الله والعالم متحدان ومصلحان لكل تضاد.

هكذا يسير العقل حسب هيغل دوماً عبر هذه الحركة الديالكتيكية (القضية ثم نقيضها ثم تركيبها)، وهكذا ينتهي بنا الجدل إلى المطلق، وهو الجدل الذي يقوم على فكرة الأضداد (من الشيء إلى ضده) التي تعطي لنا معنى الصيرورة.

ذلك أن فكرة الوجود وكذلك اللاوجود عند هيغل فكرتان فارغتان لا محتوى لهما، والانتقال من الواحدة إلى الأخرى هو الذي يقصده بالصيرورة، التي تعد صفة أضفنا أو كيفية أضفيناها على الموجود اللامتعيّن وهي الكيفية التي تسمح للموجود بأن يرتبط مع غيره من الموجودات الأخرى وأن يجد مكانه بينها، فكأن جميع الكيفيات توجد في الموجود بالقوة، كما تسمح بتحول الموجود.

وهكذا تطرح مشكلة اللامحدود وعلى هذه المشكلة يجيب هيغل بأن التركيب المشتمل على الوجود الخالص والتعين أو التحديد إنَّما يسمح باللاتناهي في دائرة الشيء نفسه حيث إن الشيء كلما تغير كلما تحققت ذاته بدرجة أكبر.[١٩]

وإذا كانت تلك هي الكيفية البارعة التي اكتشفها وتأثر بها هيغل بمفهوم الصيرورة عند هيراقليطس فإن ذلك لا يلغي مع ذلك العديد من الاختلافات بين الفيلسوفين بالنسبة لهذا الموضوع وهي الاختلافات التي تعرض للبعض منها فيمايلي:

١- لقد أراد هيغل من خلال ثلاثيته الجدلية التي سبق الإشارة إليها في هذا الفصل، تركيب كل من الوجود، ومن الصيرورة في وحدة تتجسد في الروح الكلي أو

العقل المطلق، وذلك من خلال هذا الصراع، الـذي لا يعود فيه اللاحق السابق إلى تكرار نفسـه، في الدورة نفسها، بـل صراع يتقدم من خلاله ويتطور العقل الإنساني نحو ذلك العقل المطلق عبر أجيال الإنسانية.

بذلك، تدخل الأمم والشعوب، عن طريق الحرب ((la guerre)، فيما يشبه السباق المتلاحـق نحـو التطابق مع هـذا المطلق، الذي يـكاد أن تسهم فيـه كل أمة الحاملة لمشعل الحرية التي تشكل جوهر ذلك المطلق وهدفـه، حتى تلتقطه أمـة أخرى لتسير به قدماً، قبـل أن تسقط بدورها وتحل محلها أمة أخـرى لتواصل المسـيرة نفسها، هكذا يضفـي هيغل على الصيرورة طابع المعقول، بعـد أن كانت لدى هيراقليطس ظاهرة غير معقولـة[٢٠] أو مفهومة، تماماً كما يضفي عليها بالتالي غائية، وهي المتمثلة في تطابق الإنسانيـة مع ذلك الـروح المطلق الذي هو عند هيغل الله تارة والحرية تارة أخرى.

٢- ونتيجة لذلك فـإن هيغل قد أخرج صـراع الصـيرورة الـذي كان يجري داخل الوجود، وفي حركة دورانيـة متجددة أبداً، إلى خارج الوجود، ليحوله إلى حركة تاريخية متجاوزة لأطرافها الثلاثة الأساسية يحكمها العقـل أو الروح المطلـق، المنبعث من أبدية ثابتـة، وهـي الحركـة التي لم يفكـر فيها هيراقليطـس أبـداً ولم يقل أنهـا متجاوزة لذاتها بالتالي.

بذلك فـإن الصيرورة عند هيغل ليست، وكما هـو الحـال عنـد هيراقليطس، هي التي تهدم الوجـود كما يهدم الموت الحياة، والليـل النهار، ويعيد بنـاءه باستمرار بمثل تلك الحركة الدورية التي تعتبر نهايتها هي بدايتها، والتي لا تهـدف إلى غاية، بل إنها حسب هيغل ما يبنـى به الوجود من خلال تجاوزه المستمر لذاتـه نتيجة لتلك الحركة الجدليـة المتجـددة دومـاً.. والهادفة نحو المطلق.

٣- إن هـذا الفرق بـين كل من مفهوم هيراقليطـس ومفهوم هيغـل للصيرورة هو الذي يجعـل الفيلسوف اليونـاني يتحدث عـن «الواحد» الذي يظل كذلك على الرغم من تلـك المتضادات، ومن تلـك الصيرورة، واحداً. بمعنى آخر لا وجود عند هيراقليطس لصـيرورة الوجـود، بل هنـاك صيرورة في الوجود.

تماماً كما إنـه لا وجود عنـده كذلك وبالتالي، للتاريـخ، الذي يعتبره هيغل، وكما سبق أن أشرنـا، أساس كل فلسفة وكل عقل والـذي لا يتحقـق إلا بالصـراع بمفهومه الحربي، بين الأضداد.

وهكذا فإن حياة النار، عند هيراقليطس، تولد من موت الأرض، وحياة الهواء، تولد

من موت النار، وحياة الماء تولد من موت الهواء، وحياة الأرض تولد من موت الماء، فموت النار يحمل إذن حياة الهواء وموت هذا الأخير يحمل حياة الماء، وموت الأرض يحمل حياة الماء، وموت هذا الأخير يحمل حياة الهواء، الذي لا يلبث موته أن يولّد حياة النار لتعود تلك السلسلة من جديد، وهكذا دواليك.(٢١)

هكذا يتحول كل شيء ويصير حسب هيغل داخل الوجود بدقة وبعدل يجعلانه لا يتجاوز حدوده، وهذا عكس هيغل الذي جعل من التجاوز (Dépassement) أساس الصيرورة.(٢٢)

ومن هنا لابد أن نلاحظ أن هيغل قد تبنّى أطروحة هيراقليطس وانتهى من خلالها إلى طروحات وإلى نتائج فلسفية مضادة، لما قصده الفيلسوف اليوناني الكبير. فإن كارل ماركس (Karl Marx ١٨١٨-١٨٨٣م) سيفعل الشيء نفسه بأطروحة هيغل حول الصيرورة وذلك بتحويل جدلية هذا الأخير، ومن خلال الجدلية الجديدة (الجدلية المادية «Le Matérialisme dialectique»، من الميدان المثالي إلى الميدان المادي، الذي يمثل، فيما ذهب، أساس كل وعي وكل فكر، وكل تاريخ وكل تقدم أو تطور إنساني، اجتماعي كان أو اقتصادي، أو ثقافي أو سياسي.

يقول «كارل ماركس» في هذا الصدد «إن منهجي الديالكتيكي لا يختلف عن المنهج الهيغلي من حيث الأساس وحسب، بل إنه الضد المقابل له مباشرة»، فبالنسبة لهيغل، إن عملية تطور الفكر ونموه، هذه العملية التي يشخصها ويعتبرها مستقلة، ويطلق عليها اسم الفكرة، هي في نظره خالقة الواقع، فما الواقع في نظره إلا المظهر الخارجي للفكر. أما بالنسبة لي فإن عالم الأفكار ليس إلا العالم المادي منقولاً إلى الذهن البشري ومترجماً فيه.(٢٣)

هكذا حول كارل ماركس الفلسفة عامة.. والديالكتيك من ديالكتيك «يسير على رأسه إلى ديالكتيك يسير على قدميه».(٢٤)

الهوامش

1- J .Hypolite, in Gilles Gaston Granger, la raison, Q.S..J ? PUF, 1974 P-P 1819-.

2- F.G Hegel: leçon sur l'histoire de la philosophie, trad., lefebre, Morceaux choisis Paris, plon, 1939, p 317.

3- Ibid.

٤- د. علي سامي النشار: هيراقليطس فيلسوف التغيير وأثره على الفكر الفلسفي، دار المعارف، ط١، ١٩٦٩م، ص٣٥٤.

٥- هربــرت ماركيــوز: «العقل والثورة» هيغل ونشأة النظرية الاجتماعيــة، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للتأليف، ١٩٧٠م، ص٦٩.

٦- جونستن وستروذرس: علم المنطق، دار مكميلان للنشر، نيويورك ١٩٢٩م، المجلد الأول، ص٩٤.

٧- المرجع نفسه، ص١١٨.

٨- هيغــل: محاضرات في تاريخ الفلسفة، ترجمة هولا ديــن سمسون، لندن، ١٨٩٢م، الجزء الأول، الفصل أ د، ص٨٦.

٩- غــارودي، فكــر هيغل، ترجمة إلياس مرقص، صــ١٧١ نقلاً عن سبيل موسوعــة فلسفية «هيغل» تأليف مصطفى غالب، دار مكتبة الهلال، ص٥٨.

١٠- غارودي، فكر هيغل، ص١٧٣، نقلاً عن سبيل موسوعة فلسفية، ص٦٠.

١١- ريني سيرو: هيغل والهيغلية، ترجمة نهاد رضا، دار الأنوار، بيروت، لبنان، ص٣٦.

١٢- جونستن وستروذرس: علم المنطق، ص١٣٧.

١٣- المرجع نفسه، ص١٣٨.

١٤- المرجع نفسه، ص١٤٠.

١٥- المرجع نفسه، ص١٤٠، ١٤١.

١٦- د محمــد شفيــق شيا: مدخــل إلى الفلسفة المعاصرة، مؤسســة نوفل، بــيروت، ١٩٨١م، الطبعة الأولى، ص٨٠.

17- G. Gurvitch: Dialectique et sociologie, p84 (Diverses éditions)

١٨- المرجع نفسه، ص٨٤.

١٩- د. علي سامي النشار: هراقليطس فيلسوف التغيير وأثره في الفكر الفلسفي، ص٣٦٠.

20- J.wahl: Traite de métaphysique, Paris, Payot, 1953, pp 686,687

21- Héraclite: Fragt, 31, (Le feu).

22- J. Brun: Héraclite ou la philosophie de l'éternel retour, 17éditions, Seghers, Paris ,1965 -1969 –pp 4546-

٢٣- ماركــس كارل: رأس المال، بقلم الدكتور فؤاد مرسي، دار الكاتــب العربي للطباعة والنشر، المجلد الأول، ص٦٠(ب-ت).

24- Vassili Padossetnik: Le Matérialisme dialictique, Moscou, 1979, p, 29.

التنمية المستدامة.. الأبعاد والمضامين

د. أحمد غنام ✪

يعد مفهوم التنمية المستدامة من المفاهيم الجديدة على الفكر التنموي، إذ يعود إلى حقبة التسعينيات من القرن العشرين المنصرم، وهو يعني الاستمرارية والقدرة على إعادة تغذية الرأسمال المادي والبشري والطبيعي، بهدف الاحتفاظ بقدرة أجيال الحاضر والمستقبل على تلبية احتياجاتها المتزايدة، وهو بهذا المعنى يرتبط بالمسألة السكانية، ويتطلب تغيرات وتحسينات مستمرة في الوضع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، إلى جانب هذا إفساح المجال أمام الأفراد للحصول على فرص إنتاج والمشاركة في القرارات والعمليات التي تهمهم في حياتهم كعامل أساسي في تلبية الحاجات، وتلتقي التنمية المستدامة مع التنمية البشرية لأن الثانية وسيلة لتحقيق الأولى، ولأن متطلبات التنمية المستدامة تتطلب تحقيق التنمية البشرية لتشكيل القدرات البشرية على إحقاق التنمية، كما ترتكز التنمية المستدامة على الاستدامة في الإنتاج، والشمولية في معالجة المشكلات الاقتصادية والاجتماعية، والنظر إلى المستقبل بموضوعية والأخذ في الحسبان حقوق أجيال المستقبل في الثروة، كما تدمج قضايا السكان في رسم وتقييم جميع السياسات والبرامج، وتعد المرأة عنصراً رئيسياً هاماً ومؤثراً في عمليات التنمية.

✪ ناقد وباحث.

ويتمثل المشهد الآن في ازدياد اهتمام العالم بقضية التنمية وتبنيه لمتحولات ونظريات تنموية مثل التنمية المستدامة والتنمية البشرية وحالياً التنمية الإنسانية، وقد أكدت هذه النظريات كلها الأفكار الرئيسية التالية:

– اعتبار التنمية حقاً للمواطن وليست مجرد طلب.

– الربط بين حقوق الإنسان والتنمية والديمقراطية بشكل حاسم، واعتبار هذه المنظومة واحدة لا تقبل التجزئة.

– رفضت هذه النظريات الفكر الإنمائي التقليدي الذي ينظر إلى التنمية كمجرد هندسة اجتماعية.

– محورية البعد البشري والإنساني للتنمية وتقديمه حتى على البعد الاقتصادي، ورفض إخضاع الرأسمال البشري والإنساني والاجتماعي للرأسمال المادي، وتأكيد جعل التنمية في خدمة الناس وليس العكس.

– رفع المستوى المعرفي والفكري والقيمي عن طريق تنمية الموارد البشرية لتمتلك القدرة على اتخاذ القرار والمشاركة في عمليات التنمية.

– إبراز البعد البيئي في عمليات التنمية وتأكيد أن ضمان التنمية المستدامة هو الاستخدام العقلاني للموارد لتلبية حاجات الأجيال الحالية بأعدل طريقة ممكنة من دون الإضرار بحاجات ومصالح الأجيال القادمة.

إن التنمية بحد ذاتها عملية مركبة تتداخل فيها العناصر الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ويختلط مفهومها بمفاهيم أخرى، كالنمو والتحديث والتغيير والتطوير، ولكن يتوقف التعريف على: ماذا نريد من التنمية؟..

ومن الذي سيقوم بالتنمية؟..

وما هي الأهداف المطلوب تحقيقها؟..

ولهدف من تتم عملية التنمية؟..

فإذا كان التخلف حالة، فإن التنمية فعل واع لتجاوز هذه الحالة، إذ إن مصطلح التنمية لم يعد يشير إلى عملية نمو تلقائي عفوي، وإنّما إلى عملية سيرورة أي تغيير متعمد وسياسات محددة، وبالتالي فهو يختلف عن مفهوم النمو والتحديث، وإن الخطوات الأولية في عملية التنمية تكون من:

١ – التعرف على الواقع الطبيعي والاجتماعي: وهي المهمة الأهم التي تشمل

الفهم العميق والشامل لطبيعة المرحلة التي يمر بها المجتمع ونوعية القوى الاجتماعية والاقتصادية الموجودة، وطبيعة الصراعات والتناقضات، والمشاكل الملحة والناضجة، وكذلك توزيع القوى والمصالح والإمكانات المادية المتاحة، والموارد البشرية المتوافرة، لأن هذا الواقع ليس عملية محايدة وإنَّما هو متغير ومتشابك ومفتوح لقراءات متعددة.

٢ - التنمية ليست وصفات جاهزة: وهنا يبرز الطابع التاريخي والاجتماعي لعملية التنمية وارتباطها العضوي بالمشخص والملموس، الأمر الذي ينفي إمكانية استيراد وصفات ونماذج جاهزة لممارسة هاتين العمليتين، ويفرض ذلك ضرورة الإبداع والابتكار لإيجاد أجوبة عن الأسئلة الكثيرة التي تطرحها عملية التنمية.

٣ - تحديد أهداف التنمية: في ضوء القراءة السابقة يتم تحديد أهداف التنمية وفق التحليل العلمي الشامل والعميق لطبيعة المرحلة، للوصول إلى أهداف واقعية وممكنة التحقيق، ومفهومة من قبل الناس.

٤- وضع الخطوط والمحاور الرئيسية.

٥- تحديد السياسات المختلفة لتحقيق هذه الإستراتيجية.

ويمكن القول: إن الإنسان هو هدف التنمية وهو أداة تحقيقها في آن معاً، وأساس التخطيط التنموي هو المعلومة الدقيقة والصادقة والتي هي وسيلة الفرد لمعرفة واقعه، كما أن المواطن المؤهل للإسهام في عملية التنمية هو العارف والمطلع، ويستطيع الإعلام أن يكون المصدر القادر على تقديم معرفة غنية ومتنوعة لهذا المواطن، ويفترض ذلك وجود إعلام تنموي مدروس، إذاً فإن التنمية تستدعي تحولات اجتماعية عميقة لكي توفر المناخ الاجتماعي الملائم لخططها وبرامجها، إذ لم يعد ممكناً ترك التحول الاجتماعي للعفوية والتلقائية والتطور البطيء، ولكن يجب مقاربة موضوع التحول هذا بالكثير من الحكمة والعقلانية، وإخضاعه للبرمجة والتخطيط، والاستفادة من معطيات مختلف العلوم التربوية والاجتماعية والإعلامية لإنجازها بشكل أفضل.

مسؤولية الجميع

لاشك أن العصر الذي نعيش فيه الآن تزايد اهتمامه بالتنمية بصورة عامة وهو يسعى بكل جهده للسير نحو التطور على شتى الصعد، وأصبح مقياس قوة الأمم يقاس

بمقدار تطور الأمة وحس الأمة وحسن أدائها في نظام التنمية المستدامة وشمولية هذه التنمية لمجتمعها الهادفة والمخططة للوصول بالإنسان أولاً إلى أعلى درجات العلم والثقافة والعناية بصحته وتوفير العمل المجدي لمعيشه إلى جانب إعطائه الحرية والكرامة بتوفير كل ما من شأنه تحقيق سعادته في السكن والتنقل وتوفير الغذاء والخدمات المختلفة وإنشاء المصانع والمزارع والخدمات وكل ما يحقق له السعادة والرفاهية والقوة واستمراريتها وتحسينها وتطويرها على الدوام، مع الإقرار بضرورة وجود إستراتيجيات قابلة للتطبيق وتشرف عليها مؤسسات قوية ضمن خطط منسقة بشكل جيد وكمسلمات أولية، ويبقى دائماً البحث مستجداً حول الأسئلة التالية: هل الدوائر الحكومية وحدها المسؤولة عن تطبيق برامج التنمية؟.. وهل تستطيع أجهزة دول ما أن تنجز البرامج لوحدها من دون أي دور فعلي من المجتمع يرتقي إلى حد الشراكة؟.. وهل المجتمع مهيأ لمثل هذه المسؤولية؟..

إذاً فالموضوع المهم هنا يرتكز على مهمة إعداد تهيئة الرأي العام لهذه المسؤولية المشتركة التي تشكل أحد الأبعاد الأساسية للتنمية الشاملة والمستدامة وتساهم في نجاح تطبيقها، لهذا فالاتكال على الإرادة السياسية المتوافرة، وحده في الوصول إلى نتائج سحرية، في مواضيع التنمية، يحدث فجوة كبيرة بين ما هو موضوع من خطط وبرامج وبين آليات تحقيقها مع ظهور المفاهيم الجديدة للتخطيط المعتمدة على الشمولية.

وتزداد أكثر أهمية هذه الشراكة لمتطلبات التدخل والتنسيق بين القطاعات المختلفة على المستويات كافة، فإلى جانب المؤسسات الحكومية التنفيذية شركات القطاع الخاص. وهناك دور أساسي للمؤسسات الإعلامية والمنظمات النقابية والشعبية، في تبني مواضيع التنمية وتنسيق الجهود من أجل إيجاد الحلول للمشاكل التي تعترض التطبيق الناجح لبرامجها.

فالتوجه المباشر نحو مجموعات المجتمع وفئاته ضمن الخطط التنموية يتم عبر البرامج التعليمية للأطفال والتلاميذ في المراحل التعليمية، وبرامج لتمكين دور المرأة وكذلك عبر الجمعيات والنقابات العمالية والعلمية والتقنية إضافة إلى السلطات

البلدية والمحلية، وهذه العمليات يجب ألا تتوقف على مشاركة المختصين الاقتصاديين والاجتماعيين بنشر دراسات وبحوث، من دون التقليل من أهمية ذلك، لكن يجب الخروج لنشر الوعي الاقتصادي والبيئي والاجتماعي من حيز الوصفات شبه الطبية والجمود الأكاديمي، إلى منهجية علمية سهلة ومباشرة وموجهة إلى جميع فئات المجتمع للتأثير على نشاطاتها الإنسانية كافة، وليس التلقين هو الأسلوب الأنجح للنشر، كما أن دور المجتمع لا يقتصر على التلقي فقط، بل يجب أن يكون مؤثراً على توجيه أهداف التخطيط من خلال إبراز أولوية وقوة الحاجات والقيم وتكاملها مع البعد الإستراتيجي وهذا يساعد متّخذي القرارات على اختلاف مواقعهم إلى الاستعانة بمصدر صحيح للمعلومات الداعمة لواقعية قراراتهم ضمن مسيرة التنمية، هذا إذا عرفنا أن القرارات وخاصة الإدارية منها تمر بثلاثة مستويات مترابطة لتأمين فعاليتها، وهي مستوى قوة الحاجة ومستوى المعرفة وأخيراً الأداء والمحاسبة.

وكلمة قرار هنا لا تقتصر على مفهوم محدد أو ضيق بل تشمل كذلك طريقة ومضمون مجموع الإصلاحات الاقتصادية والاجتماعية الضرورية لإنجاز العمليات الحيوية والمؤثرة في دعم التنمية الشاملة والمستدامة، وهذه العمليات هي: التنمية الاقتصادية والبيئية والاجتماعية وعلاقة التوازن والتلازم في مسار هذه العمليات محكومة بتأمين التوازن الضروري بين مراحلها، ومن الصعوبة تحقيق هذا التوازن إذا أغفلنا تجاوب المجتمع أو حياده، في مواضيع مثل حماية البيئة أو ما يخص الاستثمارات المحلية وجميع الأوجه الاقتصادية والاجتماعية الأخرى التي تحكم النشاطات الإنسانية الدائمة.

وللاقتراب أكثر من أهمية تعبئة وإرشاد المجتمع لتهيئته كشريك في تنفيذ الأهداف الشاملة والمستدامة يمكن التطرق إلى دور وسائل التأثير الجماهيري ومن بينها وسائل الإعلام في نشر ثقافة التفاعل وعدم الحياد واحترام سيادة القانون، وقد يكون ذلك من خلال إشراك المواطن مع الخبير ومع الإداري ومع السياسي، في حوارات لشرح القوانين والقرارات والمراسيم مثلاً، وإظهار أهدافها وأبعادها، ويمكن الانتقال من أسلوب الشكوى والتذمر عند طرح المشكلات إلى واجب المساهمة في الحلول.

وإذا أخذنا موضوع الاستثمارات المحلية ودورها في التنمية الشاملة والمستدامة كأحد الأمثلة نجد أن نجاح تشجيع التوظيف والاستثمار ضروري جداً، ويتوقف أيضاً على مدى تجاوب وتفاعل المجتمع معه، ومما يزيد من حاجات رفع الوعي بهذه الأهمية والتعميم والترشيد لجميع الجوانب الاقتصادية والحقوقية المرافقة لقوانينه، وهناك أمثلة عديدة عن الأضرار التي يمكن أن تلحق بالمجتمع وبالمواطن مباشرة نتيجة التضليل بالفوائد السريعة للاستثمار غير المنظم والعشوائي أو حتى غير القانوني.

ولابد هنا من الإشارة إلى أهمية وجود علاقة صحيحة وقنوات سالكة بين المؤسسة والمواطن وهذا يتوقف أيضاً على الوعي الاجتماعي وقوة المؤسسة، فمن خلال البحث عن هذه العلاقة الصحيحة يمكن لوسائل الإعلام قبل غيرها التنبيه إلى أي خلل أو عائق، وهي بذلك تشارك في واجب مساءلة المؤسسات، وهذه المساءلة على جميع المستويات هي أحد شروط قوة المؤسسات، ففي دول عدة يساهم الرأي العام بشكل مباشر أو غير مباشر بنوعية أداء المؤسسات أو إعادة هيكلتها أو دمجها أو حتى إلغائها.

إن عملية تقوية المؤسسات العامة خطوة في غاية الأهمية، وهي ليست مجرد هياكل وأطر إدارية بل هي بالتأكيد نتاج مع المجتمع نفسه، أي أن التأثير هنا متبادل، ومع أن التطور حتمي حسب قوانين التاريخ وواقعي بوجود إرادة سياسية قد أقرته ضمن أهدافها الإستراتيجية إلا أن البحث في المعوقات وعامل الوقت وفي صلاحية الوسط المهيأ لتقبل انتشار هذا التطور، هو ما يجب البحث به وخاصة عند التطرق إلى دور المجتمع.

التنمية المستدامة في عالم متجدد

تنقل التكنولوجيات الجديدة العالم كل يوم إلى مستويات منافسة وسياقات جديدة بينما لا تزال تنوء مناطق كثيرة من هذا العالم -نفسه- بتحديات ومشاكل التنمية الصغيرة والدقيقة الصغر أحياناً.

ويغيب في هذه المناطق المتخلفة عن الركب العالمي الأوّل أن التنمية الحقيقية ليست شأناً استهلاكياً ولا اعتباطياً، فالطرق والإنشاءات وتوزيع وتلقي المساعدات ليست هي التنمية المنشودة.

إن التنمية تعني بنى ثقافية وتحتية، وتعني فكراً وثّاباً وجموحاً في الهمة،

تحشد الظروف المحيطة من أجل إخراج وصقل وتفاعل طاقات الأجيال بما يؤدي حكماً إلى تحسين مستوى العيش (اليسر والرفاهية) للمجموعة وللفرد وينتج التقدم للجماعة والأمة في الآن نفسه. والأطراف في كل القطاعات وجميع النطاقات المحلية والوطنية معنية بالتنمية وكلها إذن يجب أن تكون شريكاً في رسم السياسات الداعمة للتنمية، ومهتمة بتوفير ما يلزم للاستدامة من إمكانيات بشرية ومالية وثقافية ومعرفية كذلك، وكلها معنية أيضاً بتعبئة إمكانيات المواطنين الذاتية على تحريك عجلات التنمية.

هذه أساسات للتنمية المستدامة. وخبراء التنمية الحقيقية يرفضون الاعتراف بالتنمية إذا لم تكن مستدامة. وحتى تكون مستدامة يجب أن تكون قوى المجتمع الحية والكامنة شريكة فيها، بما في ذلك صياغة طبيعة التنمية (اقتصادية، خدماتية، علمية، أخلاقية) وخططها التنفيذية (بيئة ابتكار وأفكار جديدة تحاكي حاجات الواقع وتطوره - بيئة تشاركية روح العصر الرقمي).

والأهم من كل ذلك شريكة في تحريك اهتمام الطاقات والكفاءات وجعلها معنية انطلاقاً من المصلحة الذاتية التي تمسها النتائج حاضراً ومستقبلاً، التنمية -في العالم المتخلف عن الركب- ستستمر متخلفة ثلاث مرات: مرة عن العالم الآخر، ومرة عن العصر الحالي، ومرة عن العصر القادم، إذا لم تستوعب مفاهيم وسياسات التنمية في عالمنا طبيعة هذا العالم الآخر بحقيقته وسماته التشاركية بكل معنى الكلمة، ومن وحي ذلك يصبح كل عمل فئوي إقصائي غير منسجم مع التنمية وتصبح كل أيديولوجيا أو سياسة لا تؤمن بالتنمية بهذا المفهوم مخالفة لسنة التطور وتتوافق -في نتائجها على الأقل- مع فكر التخلف الذي يضمن استمرار تفوق الآخرين علينا.

هذا المقياس يصح محلياً كما يصح عالمياً، ويصح تاريخياً كما يصح حضارياً، وإلا سنستمر في دائرة مفرغة من الشكوى وعدم الفهم، وقد يبقى عالمنا في نطاق الشكوى، وقد تتعاظم وتتحول الشكوى الجمعية إلى نقمة، وربما إلى موجات من العاصفة، لكن تلك التي لن يليها ربيع. الربيع يحتاج إلى طلائع وعي عام -وليس نخبوياً- بمقومات التنمية المستدامة، فالتخلف المزمن يعكس أزمة بنيوية، وليس له عصا سحرية، ولا

يمكن التطور والحفاظ على هذه البنية في آن واحد، وقد تسقط حواجز التخلف في غمضة عين، ولكن الربيع قد يتأخر إذا لم يواكبه وعي بأهمية البنية الجديدة من الفهم لما دار ويدور في العالم من ابتكارات وأفكار جديدة تظهر كل يوم، وإذا لم يواكبه استيعاب لجوهر هذا التنوع اللامتناهي وما يحتمه من ضرورة فكر التشارك بكل أبعاده.

دور تقنيات المعلومات والاتصالات

في هذا العصر الذي تحدد فيه التكنولوجيات القدرات التنافسية، تستطيع تقنية المعلومات أن تلعب دوراً مهماً في التنمية المستدامة، إذ يمكن تسخير الإمكانات اللامتناهية التي توفرها تقنية المعلومات من أجل إحلال تنمية مستدامة اقتصادية واجتماعية وبيئية، وذلك من خلال تعزيز التكنولوجيا من أجل التنمية المستدامة كما يلي:

١- تعزيز أنشطة البحث والتطوير لتعزيز تكنولوجيا المواد الجديدة وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات، والتكنولوجيات الحيوية، واعتماد الآليات القابلة للاستدامة.

٢- تحسين أداء المؤسسات الخاصة من خلال مدخلات معينة مستندة إلى التكنولوجيات الحديثة، فضلاً عن استحداث أنماط مؤسسية جديدة تشمل مدن وحاضنات التكنولوجيا.

٣- تعزيز بناء القدرات في العلوم والتكنولوجيا والابتكار، بهدف تحقيق أهداف التنمية المستدامة في الاقتصاد القائم على المعرفة، ولاسيما أن بناء القدرات هو الوسيلة الوحيدة لتعزيز التنافسية وزيادة النمو الاقتصادي وتوليد فرص عمل جديدة وتقليص الفقر.

٤- وضع الخطط والبرامج التي تهدف إلى تحويل المجتمع إلى مجتمع معلوماتي، بحيث يتم إدماج التكنولوجيات الجديدة في خطط وإستراتيجيات التنمية الاجتماعية والاقتصادية، مع العمل على تحقيق أهداف عالمية كالأهداف الإنمائية للألفية.

٥- إعداد سياسات وطنية للابتكار وإستراتيجيات جديدة للتكنولوجيا مع التركيز على تكنولوجيا المعلومات والاتصالات.

إن المعارف والمعلومات تعد عنصراً أساسياً لنجاح التنمية المستدامة، حيث تساعد على التغييرات الاجتماعية

والاقتصادية والتكنولوجيـة، وتساعد على تحسين الإنتاجية الزراعية والأمن الغذائي وسبل المعيشة في الريـف، غير أنه لابد من نقل هذه المعـارف والمعلومات بصورة فعَّالة إلى الناس لكـي تحقق الفائدة منها، ويكون ذلـك من خـلال تقنية الاتصـالات، حيث تشمل الاتصالات من أجل التنمية الكثير من الوسائط مثـل الإذاعة (المرئية والمسموعة) الريفية الموجهة للتنمية المجتمعية، والطرق المتعددة الوسائط لتدريب المزارعين وشبكة الإنترنت للربط بين الباحثين ورجال التعليم والمرشديـن ومجموعات المنتجـين ببعضها البعض وبمصادر المعلومات العالمية.

البعد الاجتماعي والاقتصادي

التنميـة عمليـة تغيير حضـاري، فهي بديل اجتماعي واقتصـادي بالمعنى الواسع لهاتـين الكلمتـين، للواقـع التاريخي الذي عاش ويعيشـ في المجتمع، إنها تغيير لنمط الحيـاة ولطريقـة ممارستهـا ولأسلـوب تصورها.. تغيير في علاقات الإنسان بالبيئة الاجتماعية والاقتصادية والطبيعية.. تغيير يتناول أساليـب الإنتاج الاقتصادي وأنماط السلوك الاجتماعي والمهارات المادية والقيم الخلقية، وتختلف التنمية عن النمو اختلافاً كبيراً ذلك أن النمـو يعبر عن تطور طبيعي من دون تدخل خارجي، أمـا التنمية فإنها تتضمن معنى الفعل الإرادي، وترتبط عملياً بتطبيق أسلوب التخطيط.

وينطـوي النمـو على تغيـيرات جزئية بطيئـة تتضمـن بعض الزيـادات في أبعاد المجتمع والاقتصاد من دون إحداث تغييرات في البنى الأساسيـة، أما التنمية فترمي إلى إجراء تحولات جذرية في البنى الاقتصادية والاجتماعيـة والفكريـة، وتتضمن التنمية شرطـين: أولهما، إزاحـة كل المعوقات التي تحول مـن دون انبثاق الإمكانـات الذاتية الكامنـة داخل كيان معـين بغرض تحقيق مزيـد مـن المسـاواة في فرصـ الحيـاة، وثانيهما، هو توفير الترتيبات المؤسسة التي تساعد على نمو هـذه الإمكانات الإنسانية المنبثقة إلى أقصـى حدودها بغرض توسيع فرصـ الحياة، ذلـك أن المعـوق الرئيسي لعمليـة التنمية هو الاستغـلال بكل صوره ومستوياتـه: استغلال مجتمـع لمجتمع آخر، استغـلال جماعـة لجماعة أخـرى داخل المجتمع، أو استغلال طبقة لطبقة أخرى أو استغلال المدينة للريف.

أمَّا النمو فلا يشترط المساواة بل ويمكن

أن ينطوي على الاستغلال، والنمو بهذا المعنى يمكن أن يكون غير متوازن، وأن يكون سرطانياً وطفيلياً يضر بالكيان الذي ينمو والكيانات المحيطة التي ينمو على حسابها، بينما تنطوي التنمية على التوازن والشمول والمساواة وعدم الاستغلال.

وتنطلق التنمية الحقيقية إذاً من مقولتين أساسيتين أوّلهما، الديمقراطية التي تعني مشاركة كل ذي مصلحة في تحسين أوضاع المجتمع، وكل مهتم بشؤون التنمية، وتعني بالتالي تحرير كل الطاقات الذاتية الكامنة، وعلى جميع المستويات، وثانيهما، منع الاستغلال بكل صوره ومستوياته، بمعنى منع أي كيان سواء كان فرداً أو جماعة أو مجتمعاً من النمو على حساب كيان آخر.

وتتضمن التنمية تغيير كل أو بعض النظم التي تنظم المجتمع، كالنظام الأسري والتعليمي، ويتضمن تغيير أي منها تغيير عناصره.. كلها أو بعضها، وتلك العناصر هي الأهداف والوظائف والاتجاهات الاجتماعية والاقتصادية، والتنظيم والبنيان الإداريان.

وهناك أسلوبان لإحداث التغيير المطلوب.. أولهما أسلوب الإخضاع وثانيهما أسلوب التربية، أمَّا الأسلوب الأوَّل فيتبع في أحوال خاصة، وهو أسلوب سريع في إحداث التغيير المنشود مادام يلتزم الأصول العلمية والتخطيط المدروس، ولكن انحرافه عن ذلك يؤدي إلى نتائج خطيرة. أمَّا الأسلوب الثاني فهو عادة بطيء في خطواته لإحداث التغيير، ولكنه أيضاً مضمون النتائج.

وللتغيير بعد ذلك ميادين يسرع إليها أكثر من غيرها، فهو يبدأ عادة في المجالات المادية، في أساليب الإنتاج وعادات الاستهلاك، ولكنه أبطأ ظهوراً في مجالات النظم الاجتماعية وما تنطوي عليه من قيم، ذلك أنها حالات تستعصي على التحول السريع لارتباط جزء هام منها بأمور مقدسة، أولها من إجلال الماضي ما يشبه التقديس، ثم لأن هذه النظم الاجتماعية والاقتصادية وخاصة القيمي والسلوكي منها، إنَّما هي في واقع الأمر تعبير معنوي متكامل للتصور الشامل للحياة وسائلاً وأهدافاً ومصيراً.

وقد يحدث التغيير في بعض جوانب المجتمع المادية من دون أن يتغير ما يواجهه من سلوك بالسرعة والدرجة المناسبتين، بمعنى أن تغيير العلاقات السلوكية يكون عادة أبطأ من تغيير الظواهر المادية،

فيسلك المجتمع أمام الظواهر الجديدة سلوكاً قديماً لا يتجاوب معها، وهذا ما يسمى بالتخلف الحضاري، فيحدث حينئذ تناقض بين الواقع والسلوك، مما يقلل من الاستفادة الكاملة من التقدم المادي الذي أحدثه ذلك التغيير، ويقع نتيجة لهذا بعض العلل الاجتماعية والاقتصادية التي تهز كيان المجتمع، ذلك أن الضوابط الاقتصادية والاجتماعية القديمة تكون قد فقدت قواعدها في الوقت الذي تتأصل فيه القيم الجديدة المناسبة للظواهر المستحدثة.

البعد الصحي

إن التركيز على العلاقة بين الصحة وبين التنمية المستدامة أمر حيوي، كون الأشخاص الأصحاء أكثر قدرة على التعلم، وعلى الإنتاجية، وعلى المساهمة الفاعلة في مجتمعاتهم، كما أن البيئة الصحية شرط أساسي للصحة الجيدة.

ومن السهل إدراك حجم وأهمية العلاقة بين التنمية المستدامة والصحة من خلال الأمثلة التالية:

١- توافر مصادر متجددة ونظيفة للطاقة، خصوصاً لأغراض طهي الطعام والتدفئة، من شأنه أن يخفض بقدر كبير من الالتهابات الرئوية بين الأطفال، ومن أمراض القلب والرئتين بين البالغين، في المجتمعات التي تعتمد حالياً على مصادر غير نظيفة للطاقة، تسبب تلوث وتسمم الهواء داخل المنازل ومحال الإقامة.

٢- الاهتمام بتخطيط المدن والمجتمعات العمرانية، وتضمينها وسائل مواصلات ومساكن تعتمد على مصادر طاقة نظيفة ومستدامة، من شأنه أن يقلل من عوامل الخطر خلف العديد من الأمراض المزمنة وغير المعدية، مثل أمراض القلب والشرايين الناتجة عن تلوث الهواء، وأن يحد من انتشار طائفة الأمراض والعلل التي تترافق مع قلة النشاط البدني والرياضي، مثل السمنة والسكري، وأن يمنع الكثير من الإصابات والوفيات الناتجة عن حوادث السير.

٣- توفير مياه نظيفة صالحة للشرب، ونظم صرف صحي فعَّالة ومتوافرة، يمكنه خفض انتشار العديد من الأمراض المعدية التي تنتقل عن طريق المياه الملوثة، ومن خلال نظم الصرف الصحي المتهالكة، أو غير المتوافرة من الأساس أحياناً.

٤- الحفاظ على مصادر المياه العذبة، وإداراتها بشكل جيد، ما يمكن المجتمعات

من إنتـاج احتياجاتها من الغذاء، ويدرأ عنها شبح المجاعـة، والمضاعفات الصحية الناتجة عن سوء التغذية.

٥- التأكيـد على أن جميـع الوظائف، وأماكـن العمـل، تحقق الحـد الأدنى من إجـراءات الأمـن والسلامـة، وتتطابق مع المعايـير الصحية، مـا يحقـق الوقاية من أمراض عـدة، مثل الأمراض السرطانية، وأمراض الرئـة المزمنة، إضافة إلى الوقاية من الإصابات والوفيات.

وكمـا تسهم الصحـة العامة الجيدة في التنميـة الاقتصادية بمفهومها الواسع، وفي النمو الاقتصادي بمفهومه الضيق، لا يمكن تجاهل ضرورة مساهمة التنمية الاقتصادية والنمو الاقتصادي في توفير المصادر المالية الضرورية للحفاظ على الصحة العامة، ما يجعل هـذه العلاقة تبادليـة، حيث يصب كل طـرف منهـا في مصلحـة الآخر، وهو مـا لو تحقق، فمـن شأنه ضمـان التغطية الصحية الشاملة، وتحقيـق عدالة التوزيع للخدمات الطبية، ما يعتـبر عاملاً أساسياً في توفير الاستقرار الاجتماعي والسياسي، كـون الرعاية الصحية هي حق من الحقوق الاجتماعيـة الأساسيـة، يـؤدي فقدانهـا وانتقاصهـا إلى الاضطرابـات وإلى زعزعة الاستقرار المجتمعي.

العنف والعنف السياسي

أ. نجاة بلحمام ✪

يقول مالك بن نبي في كتابه (تأملات) (ص٤٣): «إنَّ ساعة الخطر تدق مرتين: فهي تدق في اللحظة التي يفقد فيها المجتمع المبررات التي أطلقت طاقاته ووحدت جهوده. وتدق في اللحظة التي يبدأ فيها باستعادة مبرراته المفقودة أو يبحث عن مبررات جديدة».

وعليه أيّ مجتمع إنساني تجمعه الأهداف المشتركة وتقوده إلى بناء الدولة وترسيخ مبادئها، ولكن في الوقت نفسه تفرقه الأهداف ذاتها عندما تنحو منحى آخر، وكثيراً ما تكون غايات ضمنية أو مستورة موجهة له فينشأ حينذاك ما يسمى بالعنف.

ومشكلة العنف هي إحدى المشاكل الأزلية للنظرية الاجتماعية والممارسة السياسية للبشرية. ولقد كانت هذه المشكلة تتخذ أهمية خاصة في فترات التغيرات التاريخية المفاجئة والتحولات الجذرية للمجتمع.

إن ظاهرة العنف ذات وجوه متعددة هي أولاً، عنف اجتماعي ومشكلة العنف الاجتماعي لا تبدي طابعاً أكاديمياً فقط وإنَّما سياسيّاً أيضاً، ففيها تتقاطع وتنعكس أكثر المواضيع السياسية حدّة في السياسة والاقتصاد والأخلاق والقانون والتاريخ وعلم النفس.

إن العنف: هو استخدام القوة استخداماً غير مشروع أو غير مطابق للقانون. وهو كل عمل يسعى القائمون به إلى تبريره أو إعطائه مشروعية تغطية سواء قبل القيام

✪ باحثة وأستاذة في قسم الفلسفة، جامعة وهران، الجزائر.

العمل الفني: الفنانة منى القداد.

به أو بعد القيام به، وهذه التغطية سواء كانت سياسية أو اجتماعية هي ما يجوز أن نسميه المبرر الأخلاقي.

والعنف هو واحد من أهم الأعمال أو الظواهر (PHENOMENON) التي احتاج القائمون بها إلى تغطية أمام النفس (المبرر الأخلاقي) وأمام الناس والتاريخ، وكل مرتكبي العنف في التاريخ وضعوا لأنفسهم مبررات أخلاقية، دينية أو دنيوية أو اقتصادية أو أيديولوجية، وكثيراً ما كانت تحت شعار (الخير العام) أو (من أجل الجميع) إلخ..

لقد أشار (هوبس) (HOBBES) إلى حرب الجميع ضد الجميع والتي تعرف عنده بالحالة الطبيعية، هذه الحالة تساعد على فهم ما يعرف بالعنف.

إننا عندما نتابع المفهوم الهوبسي، نجد أن هناك أربعة مقترحات توضح هذا المفهوم أولها:

أن الناس يتحركون بوساطة الرغبات نفسها.

وثانيها: إن هذه الرغبات عادة ما تكون طاغية من دون رحمة إمَّا لأنها البديل الذاتي للحاجات البيولوجية القامعة وإمَّا لأن إشباعها يشكل بحد ذاته سبباً كافياً للسعي إلى تجديدها.

أمَّا ثالثها: فإن الأغراض القابلة لإشباع هذه الرغبات تشكل في كل لحظة كمية محدودة.

وعليه رابعاً: فإن الرغبة من جهة والندرة من جهة ثانية تعطي تنافساً دائماً بين الناس.

وبما أن كل فرد ليس قوياً بما فيه الكفاية ليفرض هيمنته على نحو مستمر فإنَّ عدم استقرار التنافس بين الناس يعرض كل واحد منهم لمخاطر ما يسمى (بالمأكلة العالمية).

إذن، العنف بهذه الصورة هو حالة طبيعية. إذ إننا نعثر على بنية مشابهة جداً للتصور الهوبسي للعنف في التصور الماركسي على الأقل فيما يتعلق بمرحلة (ما قبل التاريخ الإنساني) إنَّها الندرة نفسها للخيرات والتجانس نفسه للحاجات.

لكن النموذج الماركسي يتميز عن النموذج الهوبسي بسمتين أساسيتين، فالعنف ليس حالة طبيعية، بل إنَّه سمة للحالة الاجتماعية التي أفسدها الاستئثار بوسائل الإنتاج، وعليه ليس العنف «صراع الجميع ضد الجميع» وإنَّما هو «صراع الطبقات».

وعليه فإن هذا الصراع إذا ما حل عبر انتزاع ملكية المالكين السابقين، فإن العنف الذي ميز مرحلة «ما قبل التاريخ الإنساني» يختفي في الوقت نفسه الذي تختفي فيه أسبابه.

إنَّ الرؤية الماركسية لظاهرة العنف ترتكز على منهج اتحاد التاريخ والمنطق، المجرد والملموس، الذاتي والموضوعي.

لقد اهتم ماركس بمشكلة العنف في أعماله الفلسفية والاجتماعية ولكنه درسها قبل كل شيء في إطار نظرية الأساس والتركيب، وقوانين التطور الاجتماعي والصراع الطبقي والثورة الاجتماعية، والدولة والسلطة السياسية، ودكتاتورية البروليتاريا والدفاع عن المكاسب الاشتراكية ضد الثورة المضادة الداخلية والخارجية، وربطها بإستراتيجية وتخطيط حركة التحرير الثورية.



وجه المقاربة بين العنف الاجتماعي والعنف السياسي:

إنه غالباً ما يستخدم لفظ (العنف الاجتماعي) و(العنف السياسي) مترادفين في الحياة اليومية وحتى في المؤلفات العلمية.

إنَّ لمفهوم (العنف الاجتماعي) في المنظور المادي معنى ومحتوى لفظياً أكبر من معنى (العنف السياسي) وعملياً تتعلق كل مظاهر القوة والقمع بالحياة الاجتماعية بما فيها العنف السياسي. ويوجد الأساس المنهجي لتمييز (العنف الاجتماعي عن العنف السياسي) في خصائص تأسيس السلطة في أعمال مؤسسي الماركسية اللينينية وفي اختلاف المبادئ الذي أقاموه بين السلطة الاجتماعية والسلطة السياسية أي الدولة.

فالعنف السياسي يظهر مع ظهور الدولة ويدوم بدوامها أمَّا بالنسبة إلى العنف الاجتماعي المتخذ صفة القمع فقد كان يوجد قبل ظهور الدولة وسيبقى بشكل أو بآخر بعد زوالها فاقداً طابعه الطبقي.

والعنف السياسي في المنظور المادي قبل كل شيء عنف منظم يتبع غايات محددة على الصعيد الداخلي والخارجي، ويرتكز على جملة من التشريعات وأجهزة سلطة الدولة المبتكرة خصيصاً لذلك، أو على تدخلات عسكرية لهذه الطبقة الاجتماعية أو تلك.

إن بعض الاتجاهات المادية تنظر إلى العنف السياسي كعنف اجتماعي تاريخي وليد الظروف الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع المتناقض بمتطلبات العلاقات الملموسة والتناقضات والصراع الطبقي، وقد ظهرت في مرحلة معينة من التطور التاريخي مع ولادة الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج وتشكل الدولة وأجهزة سلطتها.

إن العمل الأساسي لسلطة دولة أي مجتمع متناقض هي حماية وتقوية النفوذ السياسي والاقتصادي للطبقات المسيطرة المستغلة، وحماية امتيازاتها ضد اعتداءات الطبقة المضطهدة.

والعنف الاجتماعي هو النتاج الطبيعي والحتمي للمجتمع المستغل، والعنف الذي ولد مع ظهور الطبقات والدولة، يصبح العنصر الملازم للعلاقات الاجتماعية والحياة السياسية.

وبالنتيجة، فإن كانت تناقضات اجتماعية معينة قد أملت الظهور الحتمي للعنف، فمن الطبيعي أن نفترض أنه بسبب الضرورة نفسها التي أدت إلى ظهور هذه الظاهرة في التاريخ كوسيلة لحل التناقضات الطبقية والنزاعات الاجتماعية السياسية فإنها يجب أن تختص حتماً بعد تصفية آخر تشكيل متناقض اقتصادي واجتماعي.

لكن تفسير العنف بالرجوع إلى الصراع الطبقي والشروط المادية لا يعطي إلا صورة من صور متعددة لهذه الظاهرة، ويجعلها ذات طابع إيجابي، مادامت الثورة تكون لأجل التغيير أو لأجل تحقيق مشروع مستقبلي كفيل بتحقيق المجتمع الإنساني الناجح.

المجتمع السياسي الناجح والعنف:

لكن ما هو المجتمع الإنساني الناجح، هل الذي يبنى على القوة؟ هل العنف هو القوة؟ **إن الحاكم الهوبسي الذي يؤمن بتحكيمه السلام بين أعضاء الجسم السياسي هو قوي ولكنه ليس عنيفاً، فاستعمال القوة، أي تطبيق العقوبات الفعلية على الجانحين، خاصة على العنيفين منهم هو الحاجب الأخير ضد العنف.**

يقول هوبس: «بمعزل عن السيف ليست العقود سوى مجرد كلمات لا تكفي لحماية أي إنسان»[1] إن (هوبس) يرى بأن الطبيعة الإنسانية أنانية شريرة لا تتردد في استغلال مطلق لتحقيق الكسب، فالعهد في عهدة مثل هذه الظروف لا يمكن أن يوثق به.

يبدو انحياز (هوبس) واضحاً نحو القوة وضد مجموعة من القيم الأدبية والإخلاصات الإنسانية التي يمكن كما حصل في تاريخ البشرية أن تدعم العقود وتمكنها من النجاح.

وعلى أساس مقارنة مفهومي (عمل العنف) و(عمل القوة) يقيم الفيلسوف الأمريكي GERT (جيرت) هو أيضاً مفهومه عن (العنف المبرر): إن إقامة تفريق دقيق بين المفاهيم التي تتعلق بالعنف، أي استخدام القوة غير المشروع، واستخدام القوة على أسس شرعية يسمح (حسب وجهة نظره) بالتقدير الصحيح لأي من الأعمال العنيفة (إدانتها أو تبريرها) وكل «استعمال مشروع للقوة» وهو تعبير يقصد به استعمال أجهزة السلطة للعنف ضد مختلف حركات المعارضة ومظاهر المخالفات والاعتداءات على النظام الاجتماعي القائم ونظام الدولة، يعتبره هو عملاً منطقياً تماماً ومبرراً أخلاقياً بالأساس أو كما يقول عملاً «مباحاً حسب قاعدة السبب والمسبب».

إن أعمال العنف غير المشروعة هي بحسب رأي هذا المفكر غير منطقية وتصنّف حينذاك في زمرة الأعمال العنيفة غير المباحة حسب علاقة السبب والمسبب وبالوقت نفسه غير مبررة أخلاقياً.

هذا يعني (حسب منطق هذا المفكر).

أن تبرير أية أعمال عنف يعادل في الحقيقة إثبات منطقيتها لكن ما هي المقاييس الثابتة التي ينبغي اتخاذها لتعريف مفهومي (عقلاني) و(غير عقلاني)؟ لكن (جيرت GERT) لا يعطي أي مقياس لتمييز مظاهر العنف في ضوء هذا الميزان وينتهي إلى استنتاج أن كل فرد يجب أن يقرر بنفسه أية حالات ومظاهر العنف يمكنه أو لا يمكنه تبريرها.

إذا كانت حالة العنف تلمس خاصة في العمل السياسي، فهل العنف السياسي هو اختيار ساذج؟ إنّه بالعكس قمع للرأي السياسي استناداً إلى شرعية معينة تعطي الحق في مصادرة حق الآخرين من أجل أهداف توصف بأنها سامية أو مفيدة، لكن هل للعنف مبرر تاريخي أم أنه عنف من دون تبرير أو هدف تاريخي؟

إنَّ البحث في المدلول التاريخي أو التبرير التاريخي كهذا العنف أو ذاك لا يفيد في شيء لأنَّ المهم هو التأكد ما إذا كان العنف السياسي مرتبطاً بالأيديولوجيا والمذاهب الأيديولوجية العامة سواء كانت هذه الأيديولوجيات حكراً على الأقلية أو الأكثرية.

إنَّ بعض أسس العنف تكمن في الفلسفة السياسية الملتزمة أي الفلسفة التي تلتزم بمشروع والتي توضع عادة لها مقدمات

فكرية حماسية وتبدو في الظاهر كأنها يقينية، إذ إن التاريخ يكشف دائماً أن مقدمات العنف كانت دائماً فكرية ارتكبت من أجلها الفظائع، واعتقد مرتكبوها أنهم إنما يقومون بعمل نبيل.

إن العنف السياسي هو دائماً لجوء إلى القوة ضد الجماعات والأفراد، بدعم من القانون أحياناً أو من أجل كسر قانون سائد أحياناً أخرى، وهو موجه لإحداث تغيرات في وجود الأفراد أو الجماعات سواء في مواقعهم في المجتمع الواحد أو في المجتمعات الأخرى.

- عندما يكون العنف السياسي بدعم من القانون. فإنه في الواقع يكون عنف الدولة. فهي التي تحتكر مبدئياً السلطة المادية القادرة على ممارسة الضغط، وهي التي تقاضي، وتعاقب، وتفرض النظام الذي تريده هي، فلعبة السلطة بالذات تنطوي على عنف تظهره لعبة الجماعات التي تضغط، لذا يعود للدولة أن تقرر مثلاً الحرب، فهي تضمن النظام وتدين قتل المواطن وتدعي معرفة الخير من جهة ومن جهة أخرى تكرس الحرب وتفرض قتل العدو وتدعي معرفة الشر..

بهذا المعنى تكتسي الدولة طابعاً قدسياً، حتى إن المساس بسلطة الدولة يصبح أحياناً كفراً، ولأنها تحتكر القدسيات، أي السلطة الدينية، فإن الدولة تميل إلى أن تجعل من السلطة العامة مدافعة عن قيمها، وفي حالة وجود فئات تحت ستار الحريات، ينكشف حينذاك العنف الممارس على مثل هذه الفئات.

إذن، العنف السياسي هو لجوء لاستعمال قوة غير مرخص بها، وعليه من يملك الحق في تحديد مشروعية أو عدم مشروعية العنف؟

إن هناك من يقول بالقوة في تحديد مشروعية العنف، فكل اتجاه من موقع نظرية خاصة يعطي شرعية للعنف الذي يمارسه، وهذه الشرعية إمَّا من السماء وإمَّا من أعمال وضعية إنسانية لذا عادة ما تأتي المجابهات معبرة عن نوايا سياسية يحاول كل طرف فيها الدفاع عن نفسه وإلحاق التهمة بالآخرين وإلزامهم بالحجة. مع أن الطرفين القائمين بالعنف كليهما متورط، فالمجموعة أو الإنسان الذي يخطط لعمل عنيف تكون محاولته أو فعله مبنياً على فكرة أساسية مفادها أن الخصم الذي يحاول إدانته بالعنف هو أيضاً متورط بممارسة الإجحاف والاستغلال.

حتماً لظاهرة العنف أسبابٌ. لكنها ليست الأسباب المرتبطة بزمان ومكان معيّنين وإنَّما ما يهم هو السبب الموجود في كل زمان ومكان.

إنَّ هنـاك وقائـع تاريخيـة تثبت وقوع العنف السياسي وهناك وقائع أخرى ترافقها دائماً وتثبتها.

أهم هـذه الوقائع المرافقة وجود تفاوت في الدخل، لأنه يمس كل تاريخ البشرية، مع وجود فئات ممتـازة وأخرى فاقدة للحقوق ويمكن دائماً إقامـة الدليل على وجود فئة في كل مجتمـع لديهـا القليل جـدّاً بحيث تنجذب نحو أفكار العنف وإلى ممارسته.

فوقائع التفاوت تقـف إلى جانب وقائع العنف السياسي المحلي أو الدولي، خصوصاً تلك الوقائع التي تصل إلى حد الاستضعاف والاحتقـار وعليـه الامتيـازات المحققة أو المحروم منها تعتبر المظهـر السياسي العام الـذي يغطي قضيـة التفرقـة في الدخل، وهذا ما يدفع كلا الطرفين (الحاصل على هذه الامتيـازات أو الفاقد لها) للبحث عن أيديولوجيا تساعده إمَّا للمحافظة على هذه الامتيازات أو للتغيير.

وهـذه العملية لا تحـدث دفعة واحدة، وإنَّمـا تسير ببـطء لتخلـق أيديولوجيات تاريخيـة، تتشعـب وتلتحم معهـا قصص وأفكار تخـدم أيديولوجيا كل طرف لتشكل منها قضية غامضة (بمـا معناه أن الشكل الأصلـي وهو التفـاوت هو أحـد الأصول الأساسية للعنف).

لكن هذه القضيـة تحافظ على الدافع الذي قامـت عليه كما يحصـل ذلك عند الأقليات المذهبيـة والعرقية، هذه الأشكال بحـد ذاتها هي مخزون مـن الحماس الذي يمكـن أن ينطلق بشكل عنيـف بمجرد أن تتجمع ظروف ملائمة له.

العنف والأيديولوجيا:

إذا كان التفاوت هو عامل يحرك ويدفع إلى العنف، فإن العامـل الآخر الذي يمكن أن يكـون أساساً في انطـلاق العنف، يتولد عـن العامـل الأوَّل وهو ما يطلـق عليه في العصر الحديـث «الأيديولوجيا» إذ إن كل أعمال العنف التـي خاضتها الأطراف عبر التاريـخ كانت مـزودة بأيدولوجيا أو بنسق من المفاهيـم أو بأهداف عامة، فالقول بأن الأيديولوجيا تفيد العنف تكمن في وظيفتها المستقبليـة والتي تلمـس في إعطاء صورة يقينيـة عمَّا سيكون عليـه المستقبل. ثم إن الأيديولوجيـا لا تترك المشاعـر تردُّ ردوداً مناسبة على الأفعال أي إنها تتدخل لتجعل رد الفعل المضاد أكبر بكثير من الفعل نفسه عن طريق نسق مـن الأفكار والمفاهيم التي توجه في لغة حماسية مثيرة.

مـن الملاحـظ في جميـع الأنظمـة الاجتماعيـة أن الفاعلـين الاجتماعيـين يصرون مستعينين بالمـوارد البلاغية. على برهنة اقتراحات معيارية غير قابلة للبرهنة في جوهرهـا واقتراحـات وضعية يمكن أن

تكون إمَّا غير قابلة للبرهنة وإمَّا غير مبرهنة وإمَّا خاطئة في جوهرها.

هذه المعتقدات التي تتنوع بصورة طبيعية من نظام اجتماعي إلى آخر أو من مجموعة عناصر اجتماعية إلى أخرى في داخل النظام الاجتماعي نفسه هي ظاهرة ملاحظة في كل مجتمع، تسمى غالباً قيماً عندما تكون ذات صفة معيارية وعندما تكون هذه القيم مندمجة في نظام تكون عناصره مترابطة بعضها ببعض بطريقة غامضة إلى حد ما نتكلم عن رؤية للعالم، ونتحدث عن الدين إذا كان النظام يتضمن مفاهيم إمَّا مقدسة وإمَّا متسامية، ونتكلم عن الأيديولوجيا عندما يكون ثمة نظام للقيم أو بصورة أعم للمعتقدات، تعالج بشكل خاص التنظيم الاجتماعي والسياسي للمجتمعات أو بصورة أعم مستقبلها، فالأيديولوجيا إذاً هي حالة خاصة لظاهرة المعتقدات العامة، من الصعب تمييزها عن الحالات الأخرى بدقة.

وأخطر الأيديولوجيات التي تهدد كيان المجتمع الإنساني هي أيديولوجية الصراع والخوف، لقد كتب عالم الاجتماع غرو نوت HUT NGRU: «يجب ألا نتعجب من أن عدداً متزايداً من الشباب يحلون مشاكلهم بالعنف، أي بالأسلوب نفسه الذي تحاول به بلادنا أن تحل مشاكلها العالمية منذ زمن لا بأس به»[٢]

إن التثقيف والدعاية الجماهيرية لبعض الأنظمة السياسية -والتي تقوم على فلسفة تؤكد بأن الإنسان هو اجتماع لكل الرذائل- لم يساهما فقط في تشويه بيان طبيعة العنف وتسميته، ولكنهما ولّدا في عقول بعض الناس التشكيك في إمكانية الوقاية من استعمال العنف في الممارسة السياسة.

فلا شيء يمكنه أن يطيل أمد السلوك المقاتل للإنسان مثل الاعتقاد بوجود عنصر عدوان في مورثاتنا. وبالنظر إلى الإنسان على أنه مرتكب لخطيئة العنف، فإن المفاهيم البيولوجية الوراثية عن العنف تعيد بشكل عملي تقديم الأطروحة اللاهوتية القديمة عن الطبيعة البشرية الملطخة بالخطيئة الأولية.

وانطلاقاً من حكاية الطابع الحتمي والطبيعي للعنف في العلاقات بين الناس تبقى هذه المفاهيم تعبيراً عن أيديولوجية سلبية، إنها تقرر بشكل مباشر عدم جدوى القيام بأية إجراءات تستهدف الحل الجذري لهذه المشكلة الاجتماعية والسياسية.

إنَّ أيديولوجيا بمثل هذه الصورة تخدم الفكرة القائلة بأن الإنسان ذو طبيعة رذيلة وشريرة، ورؤية من هذا النوع لا يمكن أن تكون علمية.

إنَّ المجتمع الذي يعتريه العنف هو مجتمع الفوضى أو هو «اللا مجتمع»، ويكون المجتمع عنيفاً عندما لا تكون القوة موضوعاً لممارسة شرعية ومنظمة، أي إن فعالية العنف إنَّما تتعلق بدرجة تنظيم المجموعات التي تعمد إلى استعمال القوة لكن التنظيم في ظاهرة العنف قد لا يخلو هو أيضاً من أثر الانزلاق، خاصة عندما يتم المغالاة في التفكير في تدمير أو موت الآخر ليس كشخص وإنَّما كفاعل سياسي، وأمام شعار «كل شيء أو لا شيء» يتحول العنف من هدف إبادة الخصم إلى خطر «التدمير الذاتي».

إن القول بالعنف المنظم هو إعطاء شرعية للقوة، فمن أين تستمد القوة شرعيتها؟ إن الشعور بالحق داعم للقبول ومصدر للشرعية، وهذا الرأي ينطلق من الطبيعة الإنسانية الروحانية التي تركز اهتمامها حول الشعور بالحق، ولهذا الشعور فرعان، الفرع الأقل تطوراً أي غريزة الحق والفرع الأكثر تطوراً أي الحس بالحق ولكلا الفرعين تأثير قوي في سلوك الإنسان.

وإذا كان هذا الشعور متفاوتاً من البعض إلى البعض الآخر في الدرجة فإنه يؤثر بشكل فعَّال على سلوكنا وسلوك الغير، فالقوانين التي تنشأ عن الاستجابة لهذا الشعور هي قوانين محقة، والقرارات التي لا تستند إلى هذا الشعور لا تعد قوانين وتنقصها الشرعية سواء أطاعها الناس بملء إرادتهم أو أجبروا على هذه الطاعة.

لقد أشرنا سابقاً إلى ما يسمى بالعنف المنظم، وهو إشارة مباشرة إلى قدرة الدولة القمعية.

لقد أصبح النزاع من مقومات الحياة الاجتماعية وتبلغ الأوضاع النزاعية حدتها على الصعيد السياسي، ولما كانت الدولة أداة السياسة، كان من الحتمي أن تظهر على أنها المحرض للوضع النزاعي أي للعنف.

إنَّ الدولة عنف منظم، إنَّها تدعي استعمال القوة لأجل فرض النظام، فالعمل السياسي لا يقوم دونما عنف، هذا لا يعني أنَّ العنف هو جوهر السياسة بل إن جوهر السياسة في كل الأزمنة والأمكنة يحتوي على عنف. يقول «ج - فروند متحدثاً عن جوهر السياسة» إنها النشاط الاجتماعي الذي، إذ يعتمد القوة -المؤسسة بصورة عامة على الحق- يرمي إلى توفير الأمن الخارجي والوفاق الداخلي لوحدة سياسية معينة، وذلك بضمان النظام في خضم المنازعات الناجمة عن تعدد الآراء والمصالح واختلافها -(٣)

- هذا يعني حسب وجهة نظره أن القوة هي أداة السياسة الأساسية. إن الفعالية السياسية تحقق غاياتها بالضغط على الآخرين وهي تعرف على أنها السيطرة

التـي يمارسها فـرد أو بضعـة أفراد تجاه غيرهم، سواء قامت هذه السيطرة على أساس عقلاني أو تقليـدي زعامي، ولكن مثل هذا الرأي ينتهي إلى تعريف السياسة باستعمال العنـف، وإذا كان بعضـ المفكرين يرون في المجتمع السياسي تحقيقاً للخير الجماعي. وهذا مـا يؤكد عليـه «ج- فرويند» قائلاً: «كان هوبـس في أغلـب الأحيـان يستعمل مفهـوم خلاص الشعب وقد بـات معلوماً الـدور الذي لعبتـه أبان الثـورة الفرنسية فكرة خير الدولة. فيما كان توكفيل يستعمل مفهوم خير البلد وفي أيامنا، فإن ج – دابان بعـد نقاش لغوي مستفيضـ، يختار عبارة الخير العام الزمني التي لا تخلو من صعوبة، وغيرهـم أيضاً يستخدمون مفاهيم الصالح العـام أو العمومي أو الاجتماعي أو مفاهيم المنفعة العامة، المشتركة أو الاجتماعية»[٤].

ولكـن تحقيق الخـير الجماعي هل هو مشـروط بالضـرورة أن تحيـط السلطات السياسيـة نفسها بقـوى مسلحة ووسائط ضغط مادية وأخرى أدبية.

إنَّ القوة والعنف كانا ولا يزالان في أصل العديـد مـن أنظمة الحكـم؛ وإن السياسة بالنظر إلى طبيعة الإنسان، تشكل في الواقع أكثر المجالات عنفـاً. أو أقله أكثرها احتواءً لأوضاع العنف وإلا لمـا كان مسؤولو الدولة الذيـن بأيديهم مهمة تحقيـق الخير العام، التصرف رسمياً وشرعياً بقوة الضغط على الناس، وكثيراً ما كانت للمسؤولية إغراءات أكثرهــا تعسفية، ومن بينهــا والتي ما تزال مستمرة عبر التاريخ البشري، إغراء الفساد السياسـي الـذي لـه مظاهر كثـيرة منها (الرشاوى، الترقيات غير القانونية، امتيازات عائلية.. إلخ). هذه الإغراءات التي يوزعها المسؤولون علـى أنفسهم وعلى محيطهم من أصدقـاء ومعاونـين دونمـا خدمة قدمت للمجتمع، هـذه المخالفات عندما تصل إلى درجة من الخطورة. أي عندما تمس حقوق الناس الأساسية ينشأ وضع العنف أو وضع الانفجار.

وهذا الوضع لن يمس المجتمع فقط وإنَّما المجتمعـات كافة عندمـا تحركها مطامعها ومصالحها الخاصة وعندما تضرب عرض الحائـط الاعتبـارات الأخلاقيـة الدولية وحقوق الشعوب.

و عليه فالسلطة السياسية المسؤولة عن الخير العام، تكـون في الغالب في أصل أكثر المجابهات عنفاً.

إنَّ السعـي وراء المزيد مـن العدالة في توزيـع الـثروات والمزيد مـن النجاعة في الحكم واحترام حقوق الأفراد كل ذلك يدفع أكثر النـاس تشدداً إلى انتقـاد الإجراءات التشريعية أو التنظيمية.

ولأن أسوأ ما في الإنسان الطموح، والأنانية والشدة، فإن ذلك يحمل الأقوياء على ارتكاب المظالم والضعفاء على التحول إلى أشخاص يتغلغل في داخلهم الحقد والتمرد، فتصبح السياسة بذلك أخطر المجالات مجابهة وأفضل ميدان لفرض العنف.

لكن يجب الإشارة إلى أنه يحدث وضع عنف عندما يكون الإنسان محروماً إلى حد خطير من ممارسة حقوقه الأساسية أي عندما يمس في وجوده وكرامته وأمنه، فالعنف بذلك يكون ضغطاً جسدياً أو معنوياً ذا طابع فردي أو جماعي ينزله الإنسان بالإنسان بالقدر الذي يتحمله على أنه مساس بممارسة حق أقر بأنه حق أساسي، أو بتصور للنمو الإنساني الممكن في زمن معين.

إن وضع العنف والنزاع اللذين أصبحا يميزان العالم المعاصر، يجعلنا نرى بأنه يصعب كثيراً إزالة العنف على اختلاف أشكاله من الوجود الاجتماعي لكن إزاء ذلك يمكن القول بأنه يمكن السيطرة عليه، فالبصر يظل قاصراً عندما يتحرى إمبراطورية العنف.

وما يهمنا هنا أكثر كيف يمكن السيطرة على العنف السياسي؟ إن تهدئة القوة وتخفيف التصعيد والتزامن الدقيق للتنازلات المتبادلة بين الأطراف المتصارعة.

وعمليه تهدئة القوة لا تكون في داخل المجتمع فقط بل أيضاً بين الدول.

وعليه يجب أن يقوم بين الطرفين المتصارعين تراض يقوم في المجال السياسي على فكرة التناوب، وفي المجال الاقتصادي على ممارسات مشتركة فيما يتعلق بوسائل الثروة.

هذا يعني أن التخلي عن العنف لا يكون إلا بالتدرب على الاعتراف بالآخر وبعلاقة قوى تفرض نفسها على الفريقين، ومن البحث عن مواطن الالتقاء لتحقيق المصلحة العامة، والاختيار الذي يتم الوصول إليه يتعين أن يستهدف تنظيم الحياة الاجتماعية بالذات، وينطوي على أهمية حقيقية بالنسبة إلى قوى اجتماعية واسعة.

إن العنف لا يكون فعّالاً أثناء مجابهة اجتماعية إلا بصورة غير مباشرة أي بمفعوله الرمزي وليس بنتائجه الملموسة فوراً ومادياً وكلما كان العنف متصلاً بالغرائز النفسية البدائية كلما وجب توجيهه وتنظيمه إلى أقصى حد، فالخطر يكون عندما يندفع الجميع نحو نشوة المعركة واندلاع النار، فالتغيير في ظل فهم جدلية السلطة السياسية، قد يتطلب القليل والقليل جداً من العنف.

الحواشي

١- د. ملحم قربان: قضايا الفكر السياسي: القوة ص٢٢٨.
٢- راجع: ف. دينيوف: نظريات العنف في الصراع الأيديولوجي، ترجمة د سحر سعيد ص١٥٩.
٣- تأليف فريق من الاختصاصين: المجتمع والعنف ص١٢٩- ١٣٠.
٤- المرجع نفسه ص١٣١.

المراجع

١- المعجم الفلسفي: د.جميل صليبا، الجزء الثاني، الشركة العالمية للكتاب، مكتبة المدرسة، دار الكتاب العالمي.
٢- ف.دينيوف: نظريات العنف في الصراع الأيديولوجي، ترجمة د سحر سعيد، دار دمشق، سورية.
٣- تأليف فريق من الاختصاصين: المجتمع والعنف، ترجمة الأب إلياس زحلاوي، مراجعة: الأستاذ أنطون مقدسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة ١٩٩٣م لبنان.
٤) د.ملحم قربان: قضايا الفكر السياسي: القوة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٨٣م. لبنان.

الشاعر ثائر زين الدين

الرجل كائن هوائي.. المرأة أكثر التصاقاً بالأرض والحب هو المؤثر الأهم في الإبداع

إعداد وحوار: حسني هلال ✿



بين خمس مجموعات شعرية وخمس كتب نقدية، هي نتاج الدكتور ثائر زين الدين المتداولة بين القرّاء، حرص أن يزوّد المكتبة العربية بترجمات عدة عن الأدب الروسي، كان من بينها «أجراس بيضاء» وهي مختارات شعرية للأديبة الروسية آنا أخماتوفا، و«وحيداً وسط السهب العاري» للشاعر سيرغي يسينين» وترجمة «مذكرات طبيب شاب» للروائي ميخائل بولغاكوف، ورائعة دوستويفسكي «عودة الإنسان» إلى جانب العديد من الترجمات الأدبية والفكرية.

✿ أديب وصحافي سوري

هذه المسيرة الأدبية التي تمتد ثلاثين عاماً، لن يلخصها حوار، إنما يسلط الأضواء على منابع الإبداع ومسارات إدّفاقاته المنطلقة من ذات الشاعر نحو عوالم إنسانية، يقطّرها الوجد، وينشرها الخيال..

فكان هذا اللقاء الذي أجرته «مجلة المعرفة» مع الأديب ثائر زين الدين.

- بداية ما هو شكل علاقتك (شاعرًا أو ناقدًا) مع القارئ والناقد معًا؟ وهل تجد بينهما تآلفاً أم تعارضاً؟

• أظن أن علاقتي بالقارئ والناقد علاقة صحيّة تماماً، وأنا أدرك جيداً أنَّ لا أدب بلا قارئ. صحيحٌ أن المبدع ينبغي ألا يضع القارئ نصب عينيه عندما يشتغل على نَصِّه، وقد لا يفكّر فيه إطلاقاً! لكنّه في نهايةِ المطافِ يدرك أن لا معنى لعملِهِ من دون المتلقّي.. من دون الشخص الذي سيتلقّى الرسالة..

تصور أن تطلق في البحر رسالة في زجاجة.. فلا تجد يداً بشرية، ترفع عن الزجاجة سدادتها وتخرج الرسالة..ألا يبعث الأمرُ على الحزن والقنوط؟

والناقد أيضاً طرف مهم من أطراف لعبة الإبداع بصفته قارئاً ومتذوّقاً بالدرجة الأولى.. وعليه فنحن لا نتحدث بالتأكيد عن ناقد ضيّق الأفق، أو شللي أو طائفي أو إقليمي أو مناطقي! لا.. إنَّما نتحدث عن ناقد حقيقي لا يصدر نقدُه عن هوىً أو مأرب صغير.. بل عن روح سامية شفّافة مرجعها الأوَّل والأخير هو الإبداع الحق. مثل هذا الناقد لابد أن يفرض عليك علاقة صحيحة معه قائمة على الاحترام المتبادل والتثاقف والفائدة لكما أنتما الاثنين!

ولادة القصيدة

- من ينظر إلى عمر تجربتك زمنياً يرَ أنك شاعر مقلّ؟ هل لهذا علاقة بأنَ التأنّي قد يدفعُ الشاعرَ لأنْ يقدّمَ ما يدهش؟أم لأنك شغلت نفسك بالكتابات النقديّة والترجمة؟ أم لأسباب أخرى؟

• نعم، لعلّي من الشعراء المقلّين.. هل هذا يعود إلى طبيعتي؟

هل هو ردّة فعل على الشعراء الكثيرين الذين تجد صعوبةً في العثور على نصٍ متميز لأحدهم؟

أم أنني شاعر كسول يتذرع بشتّى الذرائع ليخفي ثبوط همّته؟!

لا أدري، لكنّني مازلت من أولئك الشعراء الذين ينتج شعرهم عن تجارب حياتية خاصة؛ تجارب شديدة الأثر في نفوسهم.

القصيدة عندي وليدة الحالة..! أنا إلى الآن لم أتعلم على ما يبدو أن أجلس إلى طاولة الكتابة وأستجلب القصيدة. هناك شعراء كما تعلم يفعلون ذلك وهم كثر! وبعضهم يخلقُ طقوساً خاصةً (من الشموع والعطور والموسيقا وغير ذلك) ليستجلبَ شيطانَ الشعر، كما كان يفعل بعض أجدادنا من شعراء الصحراء، حين يهيم أحدهم على ظهر جملٍ أسود في الليل متجللاً بعباءةٍ سوداء وما إلى ذلك.

أنا لا أستطيع الكتابة إلا بعد أن تتملكني الحالةُ وقد تأتي البداية في شارع أو حديقة أو حافلة مزدحمة أو أي مكان يخطر أولا يخطر على البال، فأجِدُ نفسي بعد ذلك منقاداً إلى طاولة الكتابة!

أمَّا فيما يتعلق بإشغال النفس بالكتابة النقديّة والترجمة عن الشعر فأنت محق إلى حدٍ ما، لكن للمسألة جوانبها الإيجابيّة أيضاً.

- من يقرأ قصائدك كلها يلفته فيها وجود الدراما، ولعبة القص والسرد.. كيف تفسر ذلك؟

• هناك بذور للدراما في نصوص شعرية عربية قديمة، عند الحطيئة مثلاً، عند الفرزدق، وعمر بن أبي ربيعة، وأحياناً قليلة عند المتنبي.. أمَّا اليوم وبسبب تطور فنون القول كافة ووجود المسرح والسينما في حياتنا وظهور الرواية وتطور فنياتها. رحنا -نحن الشعراء الطامحين- لتقديم شيء جديد نستفيد من تقنيات الفنون الأخرى في قصائدنا. أنا مثلاً حاولت أن أستعير تقنيات السرد إلى القصيدة.. بعد أن لفت انتباهي الكثيرون إلى وجود طبيعة قصصيّة أو بنية حكائيّة في نصوصي. وأرجو أن أكون قد استطعت دون تكلف توظيف هذه التقنيات المختلفة (من نجوى وحوار خارجي وحذف وقص وتقديم وتأخير وما إلى ذلك..) مندفعاً أولاً خلف رغبة داخلية في التطوير، وإضافة لبنة جديدة إلى قلعة الشعر العربي.. ومحاولاً ثانياً أن أخرج القصيدة من الميوعة العاطفية والغنائية الساذجة- كما طمح من قبل شعراء كبار- إضافة إلى ما قلته أنت.. من إضفاء عامل التشويق وشد القارئ أو السامع ودفعه إلى التفاعل مع النص.

حبّ الحياة

- ما هي أهم المؤثرات التي ساهمت في تنامي إنتاجك الشعري وطورت مسيرتك الشعرية؟

• هناك مؤثرات عديدة يمكن إيجازها بما يلي:

- القراءة الكثيفة للموروث الشعري العربي، وحفظ الكثير من نماذجه الجميلة.

- القراءة الحثيثة للفنون السردية ولاسيما الرواية العالمية ومتابعة مايصدر في هذا المجال.

- السفر إلى الاتحاد السوفييتي السابق «روسيا وأوكرانيا» والإقامة هناك خمسة أعوام تمكنت خلالها من معرفة شعب آخر، وقراءة شيء من أدبه، واستيعاب بعض من ثقافته وفنه. ما مكنني من ترجمة عديد من قصائد شعرائه وأعمال مبدعيه ومن هؤلاء: دوستويفسكي، ميخائيل بولغاكوف، سيرغي يسينين، بوريس باسترناك، مارينا سفيتايفا، آنا آخماتوفا، فاليري بريوسوف، بيّلا أخمادولنا، فلاديمير فيسوتسكي، بولات أكودجافا، ميخائيل زوشنكو. إضافة إلى مشاهدة أعمال مبدعيه في مجال الفن التشكيلي والمسرح والسينما وزيارة متاحفه، التي لا تخلو منها مدينة.

- والعامل الأهم (ربما من كل ما سبق) هو الحياة بمحبة، الحبّ هو المؤثر الأهم في ولادة العمل الإبداعي، مثلما هو الأهم في ولادة كل شيء، الحب يقف وراء ولادة طفل جميل.. شجرة جميلة وزهرة جميلة..

ثقافة أمتي

- أنت شاعر متأثر بالثقافة الروسية إذاً، ومظاهر تأثيرها واضحة في شعرك. ما مدى هذا التأثر؟ وكيف حدث؟

• أنا شاعر أحببت ثقافة أمتي ونهلت منها ما استطعت، من شعرها ونثرها ومن الجميل في قيمها وتقاليدها وموروثها. ونبذت ما رأيته يتناقض مع جوهرها الإنساني ورسالتها الخالدة في الوجود، ثم انفتحت على ثقافات العالم كله فقرأت ما استطعت من الآداب الأخرى، الأوروبية، والشرقية، وأدب أمريكا اللاتينية والشمالية، وقدر لي بداية عام ١٩٨٩م أن أسافر إلى الاتحاد السوفييتي للحصول على الدكتوراه (في الهندسة الميكانيكية) بعد أن تخرجت بترتيب جيد في جامعة دمشق - كلية الهندسة الميكانيكية والكهربائية - وعملت لسنتين في التدريس.

هناك تعرفت إلى أفراد من شعوب مختلفة ولاسيما الشعب الروسي والأوكراني. وكنت قد قرأت أدباً مترجماً لأدباء روسيا والاتحاد السوفييتي قبل ذلك بزمن طويل وأعجبت به أيّما إعجاب، وهأنذا أعيش في بلاد أولئك الأدباء العظام وبالتالي كان علي أن أتقن لغتهم وأقرأ أدبهم باللغة الأم - مع أن دراستي العلميّة استهلكت الكثير من طاقاتي-

وهكذا وجدتني أقرأ بعض شعراء روسيا والاتحاد السوفييتي بمساعدة مدرّستي الرائعة «يلينا سيرغييفنا فاليت» الأستاذة في جامعة خاركوف وكانت أطروحة الدكتوراه التي قدمتها قبل معرفتي بها ببضع سنوات حول «دروجينين.. ناقداً أدبياً».

حين كشفت لمدرّستي رغبتي بترجمة «مارينا سفيتايفا» و«فاليري بريوسوف» إلى العربية، سرّت لذلك وحذرت من صعوبة الأمر.. ولكنني بدأت العمل وأنا أحضّر للدكتوراه في الآلات الهيدروليكية والأجهزة الهيدروهوائية وهذه مسألة قد تبدو للكثيرين غريبة جداً.

الحقيقة أنني أنجزت ترجمة صغيرة الحجم لهذين الشاعرين وقعت في حوالى مئة وعشرين صفحة نصفها لفاليري والنصف الآخر للشاعرة الجميلة التي انتحرت أثناء الحرب العالمية الثانية «مارينا سفيتايفا».. صدرت في دمشق حوالى عام ١٩٩٤م.

ثم كرت حبات السبحة، ولاسيما بعد أن دافعت عن رسالة الدكتوراه في قسم الآلات الهيدروليكية، معهد خاركوف البوليتكنيكي.

فأصدرت ترجمات عديدة منها «وحيداً وسط السهب العاري» وهي قصائد للشاعر سيرغي يسينين، صدرت عن وزارة الثقافة السورية /٢٠٠٥م/، و«مذكرات طبيب شاب» للروائي ميخائيل بولغاكوف (بالاشتراك) عام، /٢٠٠٥م/ حتى أنني ترجمت عن الروسية (وليس عن الإنكليزية الأم) مجموعة قصصية جميلة اخترتها من أعمال القاص الأمريكي الكبير أو هنري، صدرت في دمشق عام /١٩٩٥م/، ثم أعيد إصدارها عام /٢٠٠٨م/ بعنوان «هدايا المجوس».

كما ترجمت مختارات شعرية لآنا أخماتوفا بعنوان «أجراس بيضاء»، أيضاً صدرت في طبعتين: /٢٠٠٧/ و/٢٠١٠م/ و«عودة الإنسان» وهو عمل ضخم لدوستويفسكي /٢٠٠٥م/ وغيرها من الأعمال الشعرية والروائية وأحياناً الفكرية..

كل ذلك جعل روحي تتشبع بالثقافة الروسية وهي ثقافة عظيمة، بل شعرت خلال ذلك أن كثيراً من نصوصي الشعرية أفادت من مخزوني هذا واستلهمت أعمال بعض المبدعين الروس بصورة جديدة.

أسماء ذهبية

- هل من شعراء تشعر أنك مدين لهم محلياً وعربياً؟ وهل من أسماء تفخر بتأثيرها عليك؟

• كنت قد سئلت من قبل سؤالاً مشابهاً وقلت إنني قرأت وسمعت من بعض أصدقائنا شعراء الستينيات والسبعينيات كلاماً مفادُهُ أن معظمهم بلا أستاذه، أو أن جيلهم كان بلا أساتذة وبعضهم يؤكد أن الشعر السوري، بل العربي لم يشهد انعطافات بعد مرحلتهم.

وأنا أرى أن في كلامهم مُغالاة ومبالغة، وأحياناً يعكس عدم متابعة دقيقة من هؤلاء لمسيرة الشعر الحديث في سوريا والوطن

العربي عامةً. وظني أن لا ذنب للكثيرين منهم في رأيهم هذا، بل التقصير في بيان وضع الشعر الآن وأهميته وتطوره يقعُ على عاتق النقد المتخصص.

النقد هو الأقدر على الغوص عميقاً في بحر الشعر الحديث للبحث عن دُرَّه ولؤلؤه الضائع بين الرمالِ وسرخسِ الماء والأشنيات، ومن هذا المنطلق تجد على الساحة السورية مجموعة من الأسماء الجميلة التي قدّمت نصوصاً جديدة بكل معنى الجدّة، نصوصاً مختلفة تماماً عما قدّمهُ شعراء جميلونَ في الستينات والسبعينيات.

تجد حساسيّة جديدة، وتقانات جديدة إن أمعنت النظر ولم تكن منحازاً لهذا الجيل أو ذاك.وعموماً لا يمكن لمبدع -على الإطلاق- أن يكون بلا أساتذة! الإبداع لا يأتي من العدم..من الفراغ!

فيما يتعلق بالشطر الثاني من سؤالك؛ هناك أسماء ذهبيّة سنعتز بها دائماً في شعرنا العربي القديم، والشعر الحديث والمعاصر وستؤثر بمن يأتي بعدها.

من القدماء على سبيل المثال لا الحصر: معظم شعراء المعلقات، والنابغة والشنفرى وتأبط شراً وعروة بن الورد، وذو الرمّة، وبعض شعراء العذريين والمتنبي، والعباس بن الأحنف، وأبو نواس، وبشار بن برد، وبعض شعراء الخوارج، وابن زيدون.

من المعاصرين أذكر: عمر أبو ريشة، والأخطل الصغير، وأحمد شوقي، وبدوي الجبل، والسياب، ونزار قباني، ومحمود درويش، وأمل دنقل، وأدونيس وقلة أخرى...

الزمن يجيب

- هناكَ شعراء يتحوّلونَ إلى رموز. هل تتوقّعُ لنفسك أن تتركَ أثراً ما يمكنَ أن يشار إليك من خلاله؟

• أنا أوّلاً أحاول أن أرضي ذاتي.. أكتب حين أحس أن نفسي امتلأت حتى الثمالة.. وأن الكتابة هي وحدها التي تنقذني من الانفجار.. إن تفاعل القصيدة في أعماق الشاعر الحقيقي يُشبه مايجري للخمرة في برميل خشبي عتيق.. إن ازدياد الضغط داخل الإناء.. كفيل بتدميره تماماً.. ولهذا يلجأ صانع الخمرة الحرّيف إلى وضع أنبوب لتفريغ الغازات الناتجة عن التفاعل حرصاً على بقاء النبيذ سالماً.. وعملية إنتاج القصيدة عندي لا تبتعد كثيراً عما وصفت..

أمّا أن أصبح رمزاً في يوم من الأيام، أو على الأقل أن يذكر شعري الناس فهذا حلم لكل الشعراء. بيد أنَّ الزمن هو الذي يجيبُ عنه وليس نحن، نحن نقدم ونحاول ليس إلا..

- كتب أحدهم ذات يوم إنك شاعرٌ جمالي الطابع؛ تثير القارئ بإيقاع قصائدك الصوتي وإبقائك على شيء من القافية، واعتمادك التكرار بأشكاله الفنية البيانيّة؟ ما أهمية التكرار في الشعر ومتى يكون التكرار معيباً من وجهة نظرك؟

• لم أرَ شعراً جميلاً بلا إيقاع! سواء كان شعراً موزوناً أو نثريّاً، ولعلك تعلم أن قصيدة النثر تجهَدُ، على خلق إيقاعاتها الخاصة بعد أن فقدت الإيقاع الخارجي الناتج عن أوزان البحور والقافية!

وللتكرار هنا دور شديد الأهميّة، فهو يسهم بشكلٍ كبير في خلق موسيقا صوتية إضافيّة تنبع من النص نفسه.

التكرار، أداة فنيّة ومعنويّة خطيرة بيد الشاعر، وهو متعدد الأشكال والصور والمستويات، من تكرار على مستوى الحروف وتواتر حضورها في النص، إلى تكرار على مستوى المفردة ذاتها، إلى ثالث على مستوى الجملة، إلى غير ذلك مما يخلق وجوهاً كثيرة لإثراء النص موسيقيّاً وروحيّاً ولخلق انسجام صوتي في بنيته، مع انسجام يجب أن تستدعيه الحالة النفسيّة والوجدانيّة للشاعر بما يتوافق- بالتأكيد- مع كنهها ويعبّر عنها (فرح- حزن - وجد- ألم- جوع - حب -حقد.. إلخ).

بمعنى ألا يكون مجردَ تجريب لأجل التجريب والأمثلة على ما أقول كثيرة جداً من حولنا وقد كتبت عن شيءٍ من هذا في كتابي «خلف عربة الشعر» الصادر عن اتحاد الكتّاب العرب، ولا ضرورة للتفصيل في الأمر الآن!

عبقريّة الإيجاز

- قرأت كتابك: «أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر/١٩٩٩م/»، ومن بعده «قارب الأغنيات والمياه المخاتلة/ توظيف الأغنية في القصة والرواية/٢٠٠١م/»، فلفتني أن كلاً منهما يقع في مئة وثلاثين صفحة تقريباً مع العلم أنك تصديت فيهما لموضوعين ضخمين: فهل تعتمد الاختزال/ والاقتصاد/ والإيجاز في كتبك النقدية؟ على عكس الكثير من النقاد؟ أم أنك ناقد قصير النفس تعمد إلى إثارة المشكلات الأدبية من دون أن تتمّها بحثاً وتحليلاً؟

• الإيجازُ مهمٌ جداً في الأجناس الأدبية كلها، هل تتخيّلُ مثلاً شعراً جميلاً مليئاً بالحشو واللغو؟ هل تستطيع أن تتعاطف مع قصة قصيرة حافلة بالتكرار المجاني والثرثرة؟ والأمر في النقد مماثلٌ تماماً.

هذه وجهة نظري على الأقل؛ أنا لستُ مع إعادة الفكرة نفسها بألفِ ثوب في كتاب

يتصدّى لموضوع أدبي ما؛ كيف سأقتنعُ عندها أن الناقد قادر على تذوّق النص الذي يدرسُه إذا كانت لغتُـهُ هو نفسه فضفاضة وغير دقيقة ولا تقصدُ إلى الهدف مباشرةً، وتفتقدُ إلى التكثيف! أهم وأروعُ الأعمال الأدبيّة في الأجناسِ جميعها هي أعمال اعتمدت الاقتصاد والإيجاز، حتى قالَ «الروسُ» على لسان رائد القصة القصيرة العالمي تشيخوف: «الإيجاز أخو العبقرية» ولدينا أيضاً ما يشبه هذه المقولة.

ومن هذا المنطلق أنا لستُ مع الكتب الضخمة جدّاً، إلا إذا كانت تشكّل مشروعاً نقدياً متكاملاً، وهذهِ نقودٌ قليلة عندنا نحن العرب.

- كيف ينظر ثائر زين الدين إلى مسيرة شعره ونثره من وجهة نظر نقدية؟

• صار عمر هذه المسيرة أكثر من ثلاثين سنة، وقد أنتجت خلالها أعمالاً إبداعية عديدة؛ خمس مجموعات شعرية– أوّلها (ورد) عام /١٩٨٨م/ وآخرها «سيدة الفراشات» عام /٢٠٠٩م/. وقد صدرت عن وزارة الثقافة واتحاد الكتّاب العرب في سورية وأعيد طباعة بعضها –وخمسة كتب في النقد الأدبي حمل الأوّل عنوان (أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر) ١٩٩٩م/ والأخير (ضوء المصباح الوحشي) في العلاقة ما بين الشعر والفن التشكيلي، /٢٠١٢م/. إضافة إلى كتب أخرى معظمها ترجمات عن الروسية بينها مجموعات شعرية وروايات..

لو شئت أن أقيّم هذه التجربة لوجدت ذلك عسيراً! فمن الصعوبة بمكان أن تتحدّث عن نتاجك بموضوعيّة شاملة لقد حاولت جاداً أن أقدم أدباً جميلاً معافى.. وقد استطعت أن أفعل ذلك في مجموعاتي الشعرية على الأقل؛ وفي كل الأحوال لم أقدم أدباً رديئاً ولن أفعل.. وليُترَكْ هذا الأمر للنقاد والقرّاء!

بركان الإبداع

- ما أهمية الحرية للمبدع؟ وهل يمكن للإبداع أن يوجد في مجتمع مقموع أو مكبوت؟!

• كتبت يوماً ما مقالة في هذا الموضوع شديدة الأهمية وأكدت أن من الصعوبة بمكان أن نحاول تحديد أهمية الحرية للمبدع، لعلها العامل الأهم في إنتاج أدبٍ معافى، أدب لا يشكو من سوء التغذيّة، من المخافر وأدوات الرقابة التي تسكن رأس المبدع لحظة الكتابة وهي المسألة الأشد خطورة.

ومع كل ذلك علينا أن ندرك أن الإبداع كالماغما المنصهرة المضغوطة في نواة الكرة

الأرضيّة، مهما كانت القشرة الضاغطة عليها ثخينة وقاسية لا بُدّ أن تجِدَ لنفسها نقطة ما: ضعيفة نسبيّاً تندفعُ منها لتظهَرَ فوق سطح الأرض وتملأ الدنيا ضياءً وناراً ودماراً في البداية، يستحيلُ فيما بعد خيراً وعطاءً وتجديداً للتربة والثروات المعدنية وغيرها!!

التجاربُ الأدبيّة الإبداعيّة العظيمة، التي أنتجت في مناخات قامعة، أو أقل ما يقال عنها: غير ديمقراطيّة تشهد على أن القمع أو الكبت لا يستطيع مهما كان جبّاراً أن يخمد جذوة الإبداع في أرواح المبدعين، في أرواح الشعوب.

خذ مثلاً رواياتُ أمريكا اللاتينيّة الرائعة كلها.. هل كتبت في مناخ ديمقراطي؟ من «بيدرو بارامو» إلى «مئة عام من العزلة» إلى «ساعي بريد نيرودا» إلى «بيت الأرواح» و«إيفالونا» إلى «حفلة التيس» إلى «شيطنات الطفلة الخبيثة» وغيرها..!

ثمّ خذ أجمل قصائد لوركا وبابلونيرودا وبوريس باسترناك وبدر شاكر السياب وأمل دنقل ومحمود درويش وغيرهم هل كتبت في مجتمعات ديمقراطية مُعافاة!

أستطيع أن أقول إن القمع قد يصبح نعمةً على المبدع على صعيد الإبداع بقدر ما هو نقمة عليه على صعيد الحياة، لأنه يدفعُهُ إلى ابتكار أساليب وتقنيّات وطرق ما كان له في أزمنة الحُرية أن يبتكرها، وأستطيع أن أضرب مثالاً جليّاً على ذلك من استدعاء التراث والشخصيّة التراثيّة بالتحديد في شعرنا العربي وأحياناً في الرواية العربية.

مسألة استدعاء الشخصيات التراثية بدأت في شعرنا العربي منذُ الثلث الثاني من القرن العشرين واستمرت حتى هذا التاريخ، فرأينا شعراءنا المبدعين يستحضرون شخصيات كثيرة كانت في البداية إغريقية ورومانية ومن أبطال أساطير تلك الشعوب مثل «أوليس وبرمثيوس وأوديب وأرفيوس وسيزيف» ثُمّ أصبحت محليّة وعربية (مسيحيّة وإسلاميّة): «يسوع (عليه السلام)، أليعازر، محمد (ص)، علي (رضي الله عنه)، الحسين، مريم، الحلاّج، زرقاء اليمامة، المتنبي، كليب، مهيار، الحجاج، عثمان، الرشيد، صقر قريش» وتمكنوا من خلال توظيف كثير من هذه الشخصيات أن يدينوا القمع والعَسْف والبطش بالناس بطرائق فنيّة أبعدتهم عن المباشرة، وبذل المشاعر مجاناً، مكنتهم من استخدام هذه الشخصيّات تارةً رموزاً، وأخرى أقنعةً، وثالثةً مرايا وما إلى ذلك؛ فهربوا بذكاء من عصا الرقيب، وارتقوا فنياً بأشعارهم.

لقد فعلتُ ذلك في كثير من قصائدي مثل قصيدة «يزيد بن مُفرّغ يعود إلى البصرة»، التي نشرت منذ زمن بعيد على صفحات

مجلتكم «المعرفة»، وقصيدة «الهواجس الأخيرة للمتنبي»، وقصيدة «صرخات مبعثرة» حيث تركت لمجموعة من الشخصيات مثل «ابن مقلة وسديف وعبيد بن الأبرص وابن القميئة ومريم ويهوذا وغيرها» أن تصرخ في وجوهنا نحن أبناء القرن الواحد والعشرين فتقدّم معاناتها؛ التي تخفي خلفها معاناتنا نحن! ومجموعة «أناشيد السفر المنسي كلها» وهي تضم ١٢ قصيدة، صدرت عن وزارة الثقافة /٢٠٠٣م/ قامت بالفعل ذاته!

الموسيقا هي الأصل

- سألتك قبل قليل عن الإيقاع في القصيدة، لكن أليست موسيقا الشعر مفهوماً أوسع وأشمل؟

• تذكّرني الآن بما قاله الروائي والشاعر السوفييتي بوريس باسترناك (صاحب جائزة نوبل عن: دكتور جيفاكو) وهو ممن اشتغلوا كثيراً على موسيقا الشعر، يقول: «الحياة هي الموسيقا.. والموسيقا هي الأصل، الذي يقبل بعد ذلك كل صورة وكل شكل، من مأساة إلى ملهاة إلى ملايين الظلال والدرجات التي تتفاوت وتتباين بين هذين الطرفين».

في الشعر نمطٌ أو شكلٌ من أشكال الموسيقا التي يخلقها تضافرُ عوامل أو أساليب عدّة في القصيدة منها: الأوزان والبحور المعروفة في شعرنا العربي والتي تجدُ نظيراً لها في أشعار الأمم الأخرى، هذه أداة مهمة جدّاً ورائعة، لا يعي كثيرون ضرورتها لخلق موسيقا خلابة في قصائدنا، على أن يستخدمها الشاعرُ بالشكل الذي يريد، فقد نثرَ شعراء قصيدة التفعيلة؛ تفعيلات البحور الرزينة المعروفة بطرق جديدة فوق سطور قصائدهم، ولم يتقيدّوا بالعلاقة الناظمة لهذه التفعيلات (وهي وحدات موسيقية صوتية خاصة) في بحورها الكلاسيكيّة، بل لقد شَطّرَ بعضهم هذه التفعيلات إلى وحدات أصغر منها.

والعامل الثاني: هو الموسيقا الداخلية التي تتعلق بموهبة الشاعر وغنى تجربته وروحه وحبه للموسيقا نفسها، وهي التي يستطيع الشاعرُ خلقها عفو الخاطر من خلال الانسجام (الهارموني) الذي يخلقُهُ بين حروف مفرداته وبين المفردات نفسها وفيما بين الجمل نفسها، وهنا تأتي مسألةُ التكرار التي أشرت إليها.

والعامل الثالث: هو ما يمكن أن أسميه المزج الموسيقي بين أكثر من نمط إيقاعي داخل النص وهذا المزج قد يحدث من خلال مزج وحدات موسيقية مختلفة المنشأ في النص نفسه (انظر إلى الكثير من قصائد أدونيس)، أو من خلال مزج أنماط الشعر

المعروفة بعضها ببعض في نص واحد بحيث نرى مقاطع تخضع لنظام البيت (أو عمود الشعر) ومقاطع تفعيلة، وقد يتم المزج بين إيقاعات التفعيلة والنثر وما إلى ذلك..

وهناك موسيقا تنتجُ عن الصورة الشعرية وعن الألوان على أن يأتي كل ماسبق بموهبة وفنية عاليتين، فإذا بك تسمع موسيقا خاصة مختلفة عن غيرها في هذا النص الشعري أو ذاك، موسيقا تستطيع وحدها؛ حتى لو جهلت لغة الشاعر، أن تقدّم لكَ روحَ النص؛ حالةَ صاحبِه من حبور وفرحٍ وسعادة أو حزنٍ وألمٍ ومعاناة، من أنينٍ أو توجعٍ ونواح أو صداحٍ وتهليلٍ وما إلى ذلك.

القصيدة الأقدر..

- قرأنا لك نثراً جميلاً في نصوص عديدة، هل كتبت قصيدة النثر؛ وإن كنت لم تفعل فلماذا؟!

• بصراحة شديدة.. لم أكتب قصيدة النثر لأنني لم أشعر برغبة في ذلك، لم أجد دافعاً ما.. ربما لأنني مازلت أحس أن قصيدة التفعيلة بكل ما قدّمته، وبكل قدراتها الكامنة، مازالت الأقدر على حمل ما أرغب أن أقدّمه.

أنا مع حق هذا اللون من الكتابة في الوجود (أعني قصيدة النثر)، ولاسيما أنه جاء نتيجةً فعلية لجملة تغيرات وتطورات في صيرورة الأدب العربي، ولم يكن شيئاً طارئاً.. أو كائناً فضائياً خُرافياً.. أنا مع حقه في الحياة.. كأي طفل جميل سيكبر وينضج ويشتد عوده.. لأنّه من وجهة نظري ما يزال يحبو.. وهو لصغرِه وجماله يُغري كل من يراه بمداعبته وحمله.. ويغري كل امرأة.. أن تلد مثله.. حتى العواقر!

- ما أهمية البيئة في كتابة الشعر؟ وهل لبيئتك دورها في نمط شعرك؟!

• ما من شك أن للبيئة أثراً كبيراً جدّاً في شعرِ أبنائها، وقد وضعتْ في هذا الموضوع كتب عندنا وعند غيرنا من الشعوب؛ ولهذا فقد يلمس القارئ الذكي والناقد الحصيف أثر تغيّر البيئة على شعر هذا الشاعر أو ذاك، وحكاية الشاعر علي بن الجهم معروفة لنا جميعاً؛ وشعرِ شعراء العرب في الأندلس لهو أكبر دليل على ما نقول.

وبالنسبة لي شخصيّاً، سبقَ وقرأت مثلاً في إحدى المقالات عني محاولة ذكيّة لتلمسّ أثر تغيّر المكان بين: سورية - جبل العرب - وأوكرانيا على شعري، والتغيّرات التي طرأت على هذا الشعر خلال فترة إقامتي في تلك البلاد.

امرأة القصيدة

- الكتابة ليست سوى بقايا الأشياء الفقيرة والهزيلة للأشياء الرائعة والجميلة في دواخلنا.. هكذا قال رولان بارت.ترى ماذا يقول ثائر زين الدين في الكتابة؟

• ما من شك أن الكتابة وليدة كل ما يدور في أعماق الإنسان وما ينتج عن علاقته مع الآخر، وصدامه مع الطبيعة والمحيط وتأمّله ونظرته إلى الكون.

وكثيراً ما يكون الواقع أجمل وأبهى من النص الأدبي..هل تستطيع امرأة القصيدة أو الرواية مهما بلغت أن تقارب جمال المرأة الحقيقيّة وروعتها، هل تعادل امرأةٌ من لحم ودم؛ بكل سموّها أو ضياعها أو سوى ذلك؟.. بالتأكيد لا...

ومع كل هذا فالأدب استطاع أن يسمو بالوقائع اليوميّة وبالأشياء الفقيرة الهزيلة في داخل المرء – على حدّ تعبير بارت – إلى سدة الفن، إلى عرش الخلود، فخلق منها كائنات ووقائع جماليّة.. وتمكن – كما يرى بعض الباحثين والشعراء – أن يهزم الموت بها؛ ألم يقل درويش: «هزمتك يا موت الفنون جميعها...إلخ»؟

- حسب قول الأديب الراحل حسيب كيّالي: إنّ ثلاثة كتب من صنع البشر ستدوم: ألف ليلة وليلة، نهج البلاغة، رسالة الغفران.ما الكتب التي تضيفها؟

• دائماً هناك ما تستطيع إضافته على قائمة من هذا النوع:ما قولك مثلاً بـ«أوديب ملكاً» و«الإلياذة» و«الأوديسة» و«الشاهنامة» و«كليلة ودمنة»، و«دون كيشوت»، و«زوربا» و«الأخوة كرامازوف»، و«مدام بوفاري» و«مئة عام من العزلة»، و«أحد عشر كوكباً»، وهي كما ترى أعمال تنتمي إلى عصور متباعدة، هناك الكثير من الأعمال التي تستحق الخلود!

- هناك قول مفاده أن أبا نواس قد اعترف بشاعريّة شاعراتٍ أفادَ من تجاربهن، ولم ينظم الشعر حتى روى لستين امرأة.. أمّا أبو تمّام فاعترف بأنّه لم ينظم شعراً إلا بعد أن حفظَ سبعةَ عشر ديواناً للنساءِ خاصة. ما قولك في ذلك كباحث؟

• بغض النظر عن حقيقة هذين الخبرين، ما من شك أن في تراثنا الشعري نصوصاً رائعة لشاعرات في المرحلتين الجاهليّة والإسلاميّة ويمكن أن أذكر لك أسماء كثيرة قدّمت صاحباتها قصائد جميلة منهن في العصر الجاهلي على سبيل المثال لا الحصر:

«هند بنت النعمان بن المنذر، ليلى العفيفة، جليلة بنت مرة، سليمى بنت المهلهل، السلكة أمّ السليك، أمّ الضحّاك المحاربيّة، ضاحية الهلاليّة، عشرقة المحاربيّة، هند

بنت عتبة (زوجة أبي سفيان)، الخنساء.. إلخ».

وفي العصر الإسلامي لا نستطيع أن ننسى: «ليلى الأخيليّة، رابعة العدويّة، ليلى العامريّة، خولة بنت الأزور، حمدونة بنت زياد الأندلسيّة، حفصة الركونيّة الغرناطيّة، قمر البغداديّة، نزهون الغرناطيّة، ولادة بنت المستكفي، دنانير، عليّة بنت المهدي، خديجة بنت المأمون، عريب ومحبوبة جاريتا المتوكل، فضل الشاعرة...» وهكذا.. من قال إن الشعر عندنا وقفٌ على الرجال فقط!

العزلة والإبداع

- هل أنت مع الوحدة، مع العزلة أم أنك تخافهما؟ وهل يمكن للوحدة أن تلعب دوراً في الإبداع؟

• هذا سؤال مهم جداً لأي مبدع، وليس للشاعر فحسب وأنت بسؤالك هذا تلمس جانباً دقيقاً من حياة الفنان وتجاربه.

لقد حضرت «الوحدة» في حياة وإبداع الكثيرين. تارة موضوعاً يكتب عنه، ولعلَّ من أجمل النماذج التي قرأناها قصة «وحشة» التي كتبها تشيخوف وصور فيها حوذيّاً يفقد ابنه ولا يجد إنساناً يتعاطف معه في كربه، أو حتى يستمع إليه فيلجأ إلى حصانه يحدّثه ويشكو له، ورواية «في قبوي» لدوستويفسكي وفي الكثير من أدب أوروبة التشاؤمي في القرن التاسع عشر.

وحضرت الوحدة حالةً يعيشها المبدعون وممارسةً انعكست على نتاجهم ولاسيما الوجوديّون. وفي نصوصي ستجد الكثير من ظلال «الوحدة»؛ كما في قصيدة تحمل العنوان نفسه وتفتتح ديواني «في هزيم الريح»:

«وحدي/ ومن حولي الجميع/ أحبةً/ صحباً/ رفاقاً/ ثم أنظر../ ليس من حولي أحد!/ ياوحدةً مكروهةً/ ياغبطةً موحودةً/ خلدتُ إلى أجسادها الأرواح قانعةً وروحيَ ماخلدْ..»

وكما في قصيدة «قلب ذئب» من مجموعتي «سيدة الفراشات» حين قُلت:

«لعلي اسرفت في الحب
لم أنتبه للمعريّ يغرق في محبسيه
ولم ألتفت لنداءِ يجلجل في أذنيّ:
«جحيمٌ هم الآخرونَ»..
لعلي بالغت في طيبتي،
في إدارة خدي للناس
أو كنت بالغتُ
في ثقة باطلهْ!»

أنا بالتأكيد لا أحب أن أنزوي عن الناس في غابة، ولست مع العزلة والوحدة بالمطلق، ولست معهما بصورتهما المرضيّة، لكنهما ضروريتان للمبدع بين الفينة والأخرى.

الإبداع يحتاجُ إلى ساعات صفاء ساعات خلوة مع النفس، كما كان يفعل المتصوفون، وقد ترغب بذلك أحياناً طمعاً في الابتعاد عن كل شيء.. عن كل من يعرفك، ترغب أن تُترَك وحيداً..

ربما على طاولة مستقلة.. لستَ بعيداً جداً عنهم ولست قريباً أيضاً.. وقد كتبتُ منذ مُدّة قصيدة مخصصة لهذه الفكرة بالضبط ولا بأس من قراءتها هنا، عنوانها «في حانة القنديل»:

في حانة القنديل
أختارُ البعيدَ من الأماكنِ
عن صراخ الراقصينَ وضجةِ الأنغامَ
أجلسُ صخرةً ملساءَ مُغلقةً
تغطيها المياهُ
أفرُّ من شبح الوفاء
ومن أحابيل الحنين!
في حانة «القنديل»؛
قربي موقدٌ تتراقصُ النيرانُ فيه
على صدى الأنغام
أرشفُ كأسيَ المَلأى على مَهَلٍ
وأغرقُ في السعادة والخمول؛
خمول من هزمتهُ طيبتُهُ
شهامةُ قلبِه.
في حانة «القنديل»
تنبو الحادثاتُ عن الفؤادِ
يمرُّ بيَ الجنونُ؛
رقصاً.. غناءً..
عالماً يمضي إلى ما ليسَ يُعرفُ!
هذه امرأةٌ تقدّم وردةً
وتعودُ نحو رفاقها،
فأقولُ: «ليتكِ كنتِ أنتِ!»
وذا فتىً يرفعُ نخبي باسماً
وأنا سعيدٌ؛ أنني لا أعرفُ الأشخاصَ من حولي؛
وما من سيّدٍ يقشرُ عن جسدي لحاءَ العُزلةِ الخضراء
ما من امرأةٍ تكسرُ درعي.
لا شؤونَ لأي شخصٍ بي.
لا شأنَ لي بالناس.
في «القنديل»
أغرقُ نحلةً في قلب زنبقةٍ
وأغمضُ مقلتيَّ
عن الوساوسِ
والظنونْ.

قصيدة التمثال..

- في كثير من قصائدك نرى حضوراً للفن التشكيلي؛ كما في صرخة فان سان فان كوخ، و«اللوحة الغائبة»، و«مصباح فرانشيسكو غويا»، وغيرها ألا ترى أن ذلك يثقل الشعر؟

• على العكس تماماً؛ من شأن ذلك أن يطور الشعر ويرفع من سويّته، والطريف أنك تطرح علي هذا السؤال وقد نشرت للتو كتاباً يحمل عنوان: «ضوء المصباح الوحشي/ في

العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي» وأجبت في هذا البحث عن سؤالك.

الحق إن العلاقة بين هذين الوجهين الجميلين من وجوه النشاط البشري قديمة قدم كلٍ منهما وعميقة بصورة تجعلنا غير قادرين على تحديد أسبقيّة أحدهما على الآخر أو فضل أحدهما على الآخر، فمن منا مثلاً يستطيع أن ينكر تأثير الأساطير المصريّة الفرعونيّة القديمة على الفن المصري الفرعوني، أو ينكر تأثير الأساطير الإغريقيّة على النحتِ الإغريقي الوثني، ثمّ تأثير العهدين القديم والجديد على آلاف النحاتين والمصورينَ فيما بعد.

وكأنّي بالكلمة أو الحكاية على العموم تصبح مصدراً أوّلياً وأساسيّاً لإلهام المصوّر أو النحات الخاطرةَ الأصليّة، التي سوف تتجسد بعدَ حين وتصنع المادة، وتتجلى عملاً فنياً فريداً.

وقد يرى أحدهم أنّ (التصوير سابق الشعر. فلوحاتُ برودون التي تصوّر الليالي المقمرة، ولوحاتُ جوزيف فيرنيه التي تعرض أمواج البحر سبقت صفحات شاتوبريان التي تصف العاصفة والليل، والتيار الرومانسي الذي استلهَمَ القرون الوسطى وتغنّى بالمشاعر الشخصيّة، أنتجَ فرائده في تصاوير دولاكروا قبل مسرحيّات هوغو وملحمته «أسطورة العصور»، كذلك مهّدت لوحة كوربيه «الجنّاز في قرية أورنان» السبيل لمشهد جُنّاز «مدام بوفاري»).

ولقد وجدتُ في بحثي الذي حدثتكَ عنه أشكالاً عديدة لاسترفادِ الشعرِ الفنَ التشكيلي ولوجوه هذهِ العلاقة العميقة بينهما، وبإمكان الدارسِ المتتبع لهذا الشأن أن يقعَ على ما يمكن تسميته «قصيدة اللوحة الفنية» و«قصيدة التمثال»، حين وقف الشاعر أمام عمل فني خَلَبَ لُبّه فكتبَ بإيحائه وتأثيره؛ محاولاً جعل قصيدته مُعادلاً لغوياً لذلك المنتج الفني؛

ويمكن أن نجد شكلاً آخر سمّاهُ النقد «القصيدة المجسدة» أو القصيدة البصريّة أو التشكيليّة حين حاولَ الشاعرُ أن يوزّع كلماته ويرسمها على فضاء الورقة البيضاء لتشكّل رسماً معيناً منذ الشعر الهندسي عند العرب حتى حروفيّات أبوللينير، وربما تأثّر الشاعرُ بالفنان نفسه وسيرة حياته أو موقف ما له أو مجمل أعماله فكتَبَ عنه وجَعَله رمزاً أو قناعاً أو سوى ذلك.

ومن الأشكال أيضاً وربما هو الشكل الأعمق؛ أن نجد الشاعر يستخدم مفاهيم الفن التشكيلي وعلم الألوان وزاوية الرؤيا وما شابه ذلك بعمقٍ شديدٍ في عمله، كما فَعَل لوركا ومحمود درويش ومظفر النواب وقلة آخرون...

القصيدة الهيفاء

- لكأنّ في روحك عذوبة تنعكس في شعرك على ما يبدو، ما الشعر الذي يستهويك؟

• من الشعراء من يتحلّى بعذوبة وبهيف ورقة في روحه ونفسه وهي تبرز في شعره، وفي نثره أيضاً.. انظر إلى نثر نزار ودرويش وستؤمن بكلامي.

وأنا شخصياً لا أحب الشعراء الغلاظ، أو قساة الروح والقلب بل أعتقد أن الشاعر سيفقد الكثير الكثير فيما لو كان كذلك! وفيما يتعلق بالشطر الثاني من سؤالك أنا أحب القصائد الهيفاء، الرشيقة، خفيفة الدم والروح.

- ما أوّل ما يتبادرُ إلى ذهنك، لدى سماعك أو قراءتك كلّ من الأسماء التالية: رابعة العدويّة، جمال عبد الناصر، أسمهان، لينين، عادل إمام، جبران خليل جبران، بوشكين، نزار قباني، محمود جبر، سعاد حسني؟

- رابعة العدويّة: التصوف المغمّس بشهوة الحياة!

- جمال عبد الناصر: حُلمٌ عربيٌّ قومي انطفأ باكراً.

- أسمهان: صوتٌ أخّاذ لا يتكرّر.

- لينين: مفكرٌ وسياسيٌّ وناقد لا يُنسى مهما عصفت الريحُ بنظريته وتجلياتها على الأرض.

- عادل إمام: الفنان الكوميدي الأوّل في العالم العربي والأكثر قدرةً بينَ زملائِهِ على جعل الناس يضحكون من قلوبهم وبعفويّة، وبالتالي الأقدر على إسعادهم ولو لوقتٍ قصير.

- جبران خليل جبران: شفافيّة وعمق وسمو فني وروحي.

- بوشكين: أمير شعراء روسيا، وأحد أوائل الثوّار على واقع روسيا البائس زمن القياصرة المتأخّرين.

- نزار قباني:مثال الأناقة في بناء القصيدة:جملةً لغويةً وموسيقا.

- محمود جبر: فنّان موهوب لم يعطَ ما يستحق.

- سعاد حسني: فنّانة فاتنة.

كائنٌ واقعي

- تقول الأديبة رولا حسن في إحدى زواياها الصحفية: في الشعر ستبقى المرأة في العالم العربي إمّا متأخرة، وإمّا هي من الندرة بمكان لتوازي في نتاجها إنتاج الرجل «...» ومع كل ازدهار الشعر في العصر الجاهلي، فإن التاريخ لم يوثق لنا إلا القليل من شاعرات ذلك الزمن. برأيك إلامَ يعود تهميش الإبداع النسوي عندنا؟ وإلى أي حد تساهم المرأة ذاتها في ذلك؟

• لا يمكننا حين نتحدث في الموضوع أن نهمل الواقع الاجتماعي السياسي المتردّي في وطننا العربي وكل ما ينتج عنه من غياب للحريات، وغياب لاستقلالية المرأة، بدءاً من استقلاليتها الاقتصاديّة وصولاً إلى كل شيء آخر..

وعليه فليسَ غريباً مثلاً أن تقرأ بين كلِ عشرة أسماء أدبيّة ذكوريّة، اسماً أنثوياً واحداً، وقد تكون النسبة أسوأ..

وكي نكون موضوعيين أكثر، لا بأس أيضاً من الإطلالة على البنية الروحيّة والنفسيّة والجسديّة لكلٍ من قطبي الحياة الإنسانيّة.. وعندها ستجد أن نسبة الذكور المبدعين في الأدب عموماً والشعر خاصة أكبر بكثير من نسبة النساء، في العالم كله وليس عندنا فقط... الرجل كائن خيالي هوائي طبيعته تكره قانون الجاذبية، أما المرأة فهي كائن أكثر واقعية وأكثر التصاقاً بالأرض وتشبّثاً بها وبما تنتجه ابتداءً من المحاصيل الزراعيّة وصولاً إلى الأطفال.

وليس في هذا الأمر ما يسيء (لا للمرأة ولا للرجل)؛ ففي الأعمال الفنيّة اليدويّة والفنون الشعبية المختلفة تجد المبدعات أكثر عدداً وتميزاً من زملائهم الرجال.. ومع كل ذلك ستنحني بإجلال أمام إنجاز نخبة قليلة من الشاعرات العربيّات المعاصرات من أمثال: نازك الملائكة وفدوى طوقان.

- بصفتك حالياً مديراً للثقافة في محافظة السويداء. ماذا عن البرامج الثقافية المرتجلة التي نراها سائدة في كثير منها بمختلف المحافظات.. فماذا عن تمكينها ببرامج أفضل تحاكي الهم الثقافي وتطلعاته في هذه المرحلة؟

• لقد رسمتَ الصورةَ الأكثر سواداً لما يحدث في الكثير من مراكزنا الثقافية مع الأسف؛ مع أنها بُنيت بمئات ملايين الليرات لغايات سامية. لن تجد في معظم بلدان العالم ما تراه في سورية من حيث عدد المراكز الثقافيّة وانتشارها وسهولة الوصول إليها والتعامل معها.

ففي محافظة ريف دمشق ما لا يقل عن ١٣٠ مركزاً، في طرطوس مثلاً ٢٠ مركزاً، في حلب ما لا يقل عن ٣٠، في السويداء ٢٠ مركزاً وخمس محطات مكتبيّة، عشرة مراكز منها ذات أبنية جيّدة مستقلة.

المشكلة برأيي في القائمين على العمل الثقافي في بلادنا، وفي طرق توظيفهم ومعايير ذلك.

- هل فكرتم، كمديرية ثقافة (بالتعاون مع فرع اتحاد الكتّاب العرب لديكم أو من دونه) بعمل ثَبت مرجعي، بأسماء وأعمال كتّاب

وأدباء المنطقة مثلاً منذ أقدم مدة مدوّنة حتى تاريخه، ما يسهل عمل البحّاثة والمهتمين؟

• نعم، بل لم نكتفِ بالتفكير، فقد وضعنا بالفعل كتاباً مهماً اشترك بتأليفه نخبة من الباحثين والأدباء، وأسمينا الكتاب المشهد الثقافي في جبل العرب، وقد كتبتُ أنا شخصياً بحثاً طويلاً توثيقياً حَملَ عنوان المشهد الشعري في الجبل (١٩٣٧- ٢٠٠٦م) وتناولَ آخرون القصة والمسرح والنقد الأدبي والأدب الشعبي..

***

التحصيل العلمي للشاعر ثائر زين الدين

- إجازة في الهندسة الميكانيكية من جامعة دمشق ١٩٨٦.
- دكتوراه فلسفة ph.D في العلوم الهندسية من موسكو ١٩٩٣.

الأعمال الصادرة:

● **في مجال الشعر:**

- مجموعة (ورد) – دار الثقافة – دمشق – ١٩٨٩
- مجموعة (لّما يجئ بعد المساء) – وزارة الثقافة السورية – ١٩٩٦
- مجموعة(أنا شيد السفر المنسي)
- وزارة الثقافة السورية – ١٩٩٨، ط٢ :دار الحوار–اللاذقية–٢٠١٠.
- مجموعة (في هزيم الريح) – وزارة الثقافة السورية – ٢٠٠٣
- مجموعة (سيدة الفراشات)–اتحاد الكتاب العرب–دمشق–٢٠١٠

● **في مجال الترجمة:**

- الدرّاق وقصص أخرى – مجموعة قصصية للكاتب الأميركي أو. هنري – دار سعد الدين – دمشق ١٩٩٥ . ط٢:هدايا المجوس،دار سمرقند٢٠٠٨.
- مذكرات طبيب شاب – مجموعة قصصية للكاتب الروسي ميخائيل بولغاكوف – دار الأمين

ط١ : ١٩٩٦ . دار الطليعة الجديدة ط٢: ٢٠٠٥– مُشترك مع د.أسامة أبو الحسن ود.نجاة عبد الصمد.

٨– بين هاويتين – مجموعة شعرية للشاعرين الروسيين فاليري بريوسوف ومارينا سفيتايفا – دار علاء الدين – دمشق ٢٠٠٠

- عودة الإنسان – مجلد للكاتب الروسي ف. م. دوستويفسكي – دار علاء الدين – دمشق ٢٠٠٥
- وحيداً وسط السهب العاري –

مجموعة شعرية للشاعر الروسي سيرغي يسينين – وزارة الثقافة السورية – ٢٠٠٥

– أجراس بيضاء – مختارات شعرية للشاعرة الروسية آنا أخماتوفا – دار سمرقند ٢٠٠٧. ط٢دار النايا٢٠١٠

– القصيدة الأخيرة – رواية للشاعر الهندي طاغور – دار الحوار – اللاذقية ٢٠٠٥ – مشترك مع الدكتور فريد الشحف.

– بيوض القدر – رواية ميخائيل بولغاكوف – ترجمة – دار الحوار – اللاذقية ٢٠٠٦– مشترك مع الدكتور فريد الشحف.

– شريعة حمورابي – رواية جنكيز أبدوللايف – ترجمة – دار الحوار – اللاذقية ٢٠٠٨– مشترك مع الدكتور فريد الشحف.

–الحضارات–الماضي،الحاضر،المستقبل – دار العوام و دمشق–دمشق٢٠١٠–مشترك مع د.فريد الشحف.

– نشيد الشيطان– ميخائيل بولغاكوف– دار سمرقند–السويداء٢٠٠٩–مشترك مع د.فريد الشحف.

– حكاية رجل مضحك– دوستويفسكي– ترجمة–دار سمرقند–السويداء ٢٠١٠.

– تدخلين كالمستقبل – بوريس باسترناك – ترجمة – دار ليندا – السويداء ٢٠١١.

– سنبلة القمح – قصص روسية للأطفال – ترجمة– دار ليندا– السويداء ٢٠١٢.

– إنسان باسم امرأة – سيلينا أوغنيفا – ترجمة – دار الحوار – اللاذقية ٢٠١٢ مشترك مع د.فريد الشحف.

– فلنحب و نموت في أندورا فقط – جنكيز أبدولايف– دار العوام –دمشق ٢٠١٢مشترك مع د.فريد الشحف.

– مورفين – ميخائيل بولغاكوف–رواية– دار الحوار–اللاذقية٢٠١٢.

● في النقد الأدبي:

– أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر – دراسة – اتحاد الكتاب العرب – دمشق ١٩٩٩

– قارب الأغنيات والمياه الخاتلة (دراسة في توظيف الأغنية في القصة والرواية) – اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – ٢٠٠١

– خلف عربة الشعر (دراسات في الشعر العربي الحديث) – اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٦

– ذئاب و شعراء (دراسات في الشعر العربي القديم)– اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٨.

– في دروب السرد (دراسة في القصة والرواية)– دارليندا٢٠١٠

- ضوء المصباح الوحشي/في العلاقة ما بين الفن التشكيلي والأدب-دمشق - دار الملايين ٢٠١٢.

- **كتب أخرى:**

- حكايات تروى في جبل العرب - جمع وتحقيق للحكايات الشعبية في السويداء بالتعاون مع الباحث فوزات رزق - وزارة الثقافة ٢٠٠٦.

- تصفية السوائل العاملة في الأنظمة الهيدروليكية - أكاديمية الأسد للعلوم الهندسية - ١٩٩٦-ط٢: دار الملايين ٢٠١١.

- ميكانيك السوائل - لطلاب السنة الثانية في المعاهد المتوسطة الصناعية- مشترك ٢٠٠٦

- المشهد الثقافي في محافظة السويداء- دراسة و توثيق- مشترك- دار الريّان- السويداء٢٠١٠

- الله والغريب - مختارات شعرية لسلامة عبيد- اتحاد الكتاب العرب٢٠١١.

- من العادات والتقاليد في جبل العرب (المآتم:العزاء،النواح،الندب) ،وزارة الثقافة٢٠١١.

الأوسمة والجوائز التي نالها:

- وسام المكتبة الوطنية الجزائرية بتاريخ ٨/ ١/ ٢٠٠٨

- وسام البيت الروسي اللبناني ٢٠٠٩

- جائزة مجلة الموقف الأدبي للدراسات ٢٠٠٥

- جائزة اتحاد الكتاب العرب التشجيعية للترجمة ٢٠١١ .

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين ✿

مهرجان روتردام للسينما العربية والهولندية :

ينعقد في مدينة روتردام الهولندية مهرجان الفيلم العربي الدورة الـ١٢ خلال الفترة من الثامن والعشرين من شهر نوفمبر/ تشرين الثاني وحتى الثاني من شهر ديسمبر/ كانون الأوّل.

وستقدم في المهرجان مجموعة من الأفلام العربية الروائية الطويلة والأفلام الوثائقية والقصيرة. ويتولى السينمائي روج عبد الفتاح الإدارة الفنية للمهرجان بدءاً من هذا العام.

وصرح مدير المهرجان عبد الفتاح: بأن الجو الثقافي في مدينة روتردام يساعد على تبني وتطوير هذا المشروع الثقافي. وقد أصبح مهرجان الفيلم العربي ركناً من أركان الثقافة لهذه المدينة الهولندية. وأضاف قائلاً: نحن لا نريد أن نعرض الأفلام العربية للجمهور العربي فحسب مع أهمية أن يرى الجمهور العربي المغترب هذه الأفلام العربية ولكن من دون قدرتنا على استيعاب الجمهور غير العربي في هولندا نصبح مثل الذي ينظر إلى نفسه في المرآة.

وقال: إن مهرجان الفيلم العربي في روتردام يتطلع إلى دعم المهرجانات العربية الكبيرة له معنوياً ومادياً إضافة إلى دعم المؤسسات الثقافية العربية ووزارات الثقافة مما يساعده على تحقيق دعوات أوسع للسينمائيين العرب.

وتابع :نحن بدعوتنا للسينمائيين والصحفيين والنقاد العرب لانطمح إلى تحويل المهرجان إلى مهرجان استعراضي

✿ أديب وباحث في التراث العربي من (سورية).

بقــدر ما نستهدف تكوين علاقة ثقافية بين المبـدع والمتلقي وهذا الشـأن يصب بشكل مباشر في حوار الحضارات.

ونأمــل في أن يخلــق المهرجــان فرص عمل مشترك بــين السينمائيين الهولنديين والسينمائيين العــرب ولتحقيق هذه الغاية ندرس إمكانية تنظيم ســوق سينمائي أثناء المهرجــان وهــذا يتوقف علــى الإمكانيات المتوافرة لدينا.

ونؤمن بــأن هــذه الســوق السينمائية ستكــون مفيــدة للسينمــا العربيــة حيث توجد في هولندا تقنيــة متطورة خاصة في مرحلة البوست برد-كشن في مجال الصوت والصورة.

واختتم روج عبد الفتاح حديثه بالإشارة إلى أن مهرجــان روتــردام للفيلــم العربي بصدد تحقيق قفزة نوعية في مسيرته سواء على مستوى جــودة الأفلام أم على مستوى عددها أم على مستوى خطة تنظيم المهرجان لنــدوات ثقافية تقدم من خلالها الدراسات ويتعمق الحوار حول الأفلام المعروضة.(1)

جبران بلغة البابيامنتو:

صدَرت عــن مؤسسة «الاتحــاد العالمي للدراسات الجبرانية»، وكرسي «جورج وليزا زاخم للقيَم والســلام» في جامعة ميريلند ترجمــة جديدة مــن كتاب النبــي لجبران خليل جبران إلى لغــة «البابيامِنتُو» المحكيّة الشعبيّة، وهي اللغة التــي يَنطق بها سكان جزيــرة كوراساو في بحر الكاراييب، وقامت بالترجمة الدكتورة هيلــدا دو وِيْنْتْ الأيُّوبي المحاضرة في جامعة كوراساو ومدرسة اللغة الإسبانية.

و«البابيامِنتُــو» لغــة محكيــة تتألف من خليط لغــوي ومزيج مكون مــن الإسبانية والألمانية والهولندية والبرتغالية والفرنسية والإنجليزيــة وبعضــ اللغــات المحكيــة الأفريقيــة، وبدأت تنتشــر في الجزيرة منذ أواخر القرن الـ١٨.

وبــادرت الأيوبــي إلى ترجمــة كتــاب النبــي إثر حضورها المؤتمــر الدولي الثاني للدراسات الجبرانية الذي انعقد مطلع أيار ٢٠١٢م في جامعــة ميريلنــد، وأوضحت أنّ ترجمتها لهذا الكتاب إلى لغة شعبية محكية «تساعد في انتشار الكتاب في أوساط شبيهة لغتها بالإنجليزية البسيطة التي صدر فيها الكتاب في عام ١٩٢٣م ولاقى الرواج الواسع لأنها البسيطة المحكيّة بين الناس، ما يجعل ترجمته إلى كلّ لغــة محكية دافعاً سريعاً له على الانتشار».(2)

معرض للتراث الثقافي اللامادي:

افتتــح في العاصمــة المغربيــة الرباط «معرض التراث الثقافي اللامادي المخصص لاستكشاف ثقافات حوض المتوسط بمختلف تجلياتهــا» وذلك في إطــار فعاليات الدورة

التاسعة للمهرجان الدولي للحكايات والذي تنظمه جمعية لقاءات للتربية والثقافة تحت شعار «تنوع الثقافات منطلق لحوار الحضارات»، وذلك بهدف التعريف بغنى وتنوع ثقافات البحر الأبيض المتوسط وخاصة منها ثقافات فلسطين والجزائر ومصر وليبيا والمغرب.

وسلط المهرجان عبر تنوع فعالياته الضوء على تلاقح الثقافات الإسلامية واليونانية الرومانية التي جعلت من هذه المنطقة «حقولاً متنوعة لا حقلاً واحداً منمَّطاً، وأبحراً متعاقبة وليس بحراً واحداً، وحضارات متراكمة وليس حضارة واحدة فقط»، وخصص القائمون على المهرجان مائدة مستديرة لمناقشة (المرأة في المتخيل المتوسطي) شارك فيها عدد من الباحثين المتوسطيين المختصين في الحكاية الشعبية.(٣)

ترجمة أعمال رامبو:

عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، صدرت «الأعمال الشعرية الكاملة» للشاعر الفرنسي الشهير آرثر رامبو، ترجمة وتقديم الشاعر رفعت سلام. ويقع الكتاب في ٦٥٠ صفحة من القطع الكبير، متضمنة ملفاً يحمل عنوان «وجوه رامبو»، لصور رامبو في مراحل حياته المختلفة، منذ طفولته حتى وفاته، ورسومًا قام برسمها أو رسمها له أصدقاء وفنانون كبار، من بينهم «فيرلين»، و«ليجيه» و«بيكاسو».

تتصدر الكتاب ثلاث مقدمات. كتب الأولى المترجم، وتتعلق بمنهج الترجمة، وبعض ملامح السيرة الإبداعية لرامبو، وبضع ملاحظات على الترجمات السابقة.

وتمثل المقدمة الثانية سيرة ذاتية وشعرية لتحولات رامبو، سواء خلال إقامته في فرنسا، أو بعد مغادرتها إلى عدن وهراري. أمَّا المقدمة الثالثة، فهي ترجمة لما كتبه بول فيرلين عن شعرية رامبو.

أمَّا القسم الشعري من الكتاب، فيبدأ بالكتابات المدرسية، المستمدة من كراسات رامبو، والتي كتبها كنوع من «الواجب المدرسي»، في مادة (البلاغة). ثم تأتي كتاباته الأولى: (نثريات إنجيلية)، (سردية)، (قلبٌ تحت جُبة كاهن)، (صحارى الحب)، التي تتسم بسردية شعرية يعتبرها البعض بدايةً لقصيدة النثر لديه، واستكشافًا للإمكانيات الشعرية الكامنة في السرد النثري.

ويضم قسم (القصائد) ما تلا هذه المرحلة من نصوص شعرية (موزونة)، هي التي منحته المكانة المرموقة في تاريخ الشعر الفرنسي.. منذ قصيدته (هدايا الأيتام في عيد الميلاد)، أولى قصائده المنشورة، مرورًا بقصائده الشهيرة، وصولاً إلى آخر قصيدة

كتبها في حياته، ولم يسبق ترجمتها إلى العربية.

ويقدم قسما (الألبوم الملعون) و(البذاءات) أيضاً ما لم يسبق ترجمته إلى العربية من قبل، واستبعده المترجمون العرب من ترجماتهم لأعمال رامبو.. وتمثل قصائد القسمين وجهًا غير مألوف من شعرية رامبو، يمتزج فيه العبث باللعب اللفظي بالسخرية اللاذعة.

ويختتم القسم الشعري بترجمة العملين الشهيرين: (فصل في الجحيم) و(إشراقات).

أمَّا ما بعد الشعر، فيضم عددًا من الملاحق الهامة: رسائل رامبو التي تكشف رؤيته الشعرية والإبداعية، وتصوراته لماهية الشاعر ودوره؛ ملف بروكسيل الذي يتضمن وثائق المعركة التي دارت بينه وبين فيرلين، وانتهت بفيرلين سجينًا في بلجيكا بعد أن أطلق الرصاص على صديقه الحميم، وبرامبو مهاجرًا من أوروبة بأسرها إلى مجاهل المشرق.

وقد سبق للشاعر رفعت سلام أن قدم (الأعمال الشعرية الكاملة) لبودلير (٢٠١٠)، فيما قدم العام الماضي (الأعمال الشعرية الكاملة) لشاعر الإسكندرية اليوناني قسطنطين كفافيس.. فضلاً عن تقديمه -منذ ثمانينيات القرن الماضي- الأعمال الشعرية لكل من ماياكوفسكي وبوشكين وليرمونتوف وريتسوس.[٤]

المركز القومي للترجمة يحتفي بغورفيدال:

يوشك المركز القومي للترجمة على إصدار ثماني روايات للروائي الراحل غور فيدال الذي غيبه الموت قبل فترة وجيزة من بينها: (١٨٧٦) و(هوليود)، (لينكولن)، (العصر الذهبي)، (الإمبراطورية) وأيضًا (حلم الحرب).

بدأ فيدال الكتابة وهو في التاسعة عشرة من العمر، وبعد أن قرر فيدال أن يعيش من قلمه وهو لم يزل في العشرين من العمر كتب مسرحيات للتلفزيون منها عمله الكلاسيكي (أفضل الرجال). وساهم في كتابة سيناريوهات أفلام مثل بن حور، العمل السينمائي الملحمي المنتج عام ١٩٥٩م بطولة تشارلتون هستون. ونال فيدال صيتاً سيئاً بعد نشر روايته (ميرا بريكنريدج) عن مثليٍّ شغوف بالسينما.

تطرقت مؤلفات فيدال إلى موضوع السياسة والثقافة الأمريكية،حيث ضمت خمساً وعشرين رواية استلهمها من التاريخ الأمريكي والحياة السياسية في الولايات المتحدة الأمريكية مثل (لنكولن)، «١٨٧٦م»، (العصر الذهبي)، واشتهر بمقالاته الناقدة بحدّة للمجتمع والأدب والسياسة، وبقدر ما

كان فيدال لماحاً ورائعاً كان سليط اللسان لاذع السخرية وخاصة في كتاباته السياسية وما برأيه (موت الإمبراطورية الأمريكية) وعلى الرغم من نجاح فيدال بوصفه كاتباً ومثقفاً فإنه كان فاشلاً في السياسة. ورشح مرتين دون نجاح، لعضوية مجلس النواب في عام ١٩٦٠م ثم لعضوية مجلس الشيوخ عام ١٩٨٢م. ولكن السياسة كانت تسري في دمه منذ الطفولة.

وعن طريق والده وجده عرف سياسيين ذوي سطوة مثل فرانكلين روزفلت، وفي سنواته الأخيرة أصبح فيدال أشد تحمساً في قناعاته السياسية حاملاً على الإمبريالية الأميركية بعد اعتداءات ١١ أيلول/سبتمبر ٢٠٠١م حيث أصبح شخصية مثيرة للجدل على المستويات كافة، ولم يكن يخفي مواقفه المتحررة، ولا انتقاده الدائم للإمبريالية الأمريكية، حيث استنكر بشدة غزو العراق ومحاولات الولايات المتحدة السيطرة على العالم.

وقد نال فيدال ثناء الباحثين والنقاد والقرَّاء الاعتياديين لرواياته التاريخية مثل (جوليان) و(بور) و(لنكولن) التي كانت كلها أفضل الروايات مبيعاً وقت صدورها.

وقال عنه الناقد البريطاني جونثان كيتس إنه «أفضل من كتب المقالة في القرن العشرين». ونال كتاب فيدال (الولايات المتحدة) الذي يجمع مقالاته في الفن والسياسة والخواطر الذاتية جائزة الكتاب الوطنية عام ١٩٩٣م.(٥)

معرض عن حياة شامبليون:

نظم متحف الآثار بمكتبة الإسكندرية بالتعاون مع مركز الدراسات المصرية والحضارة القبطية بإيطاليا، معرضًا بعنوان (أثر شامبليون في علم الآثار والخبرات على ضفاف وادي النيل)، ضم مجموعة من الصور واللوحات التي تتناول حياة شامبليون ودوره في علم الآثار.

كما شمل المعرض تنظيم ورش عمل لطلبة المدارس والجامعات، وذلك لزيادة الوعي الثقافي لديهم وتعريفهم على الأدوات التي استخدمها شامبليون أثناء حياته.

ويرجع إلى جون فرانسوا شامبليون العالم الفرنسي الأصل الفضل في فك رموز حجر رشيد، وكانت دراسته التي أخرجها عام ١٨٢٤م منفذًا لظهور علم المصريات، وقد أتقن شامبليون وهو في العشرين من عمره لغات متعددة منها اللاتينية واليونانية والعربية والفارسية، إضافة إلى الفرنسية؛ لغته الأم. وكان شامبليون أستاذًا لعلم المصريات في جامعة جرنوبل بفرنسا.

يذكر أن متحف الآثار بمكتبة الإسكندرية هو أوَّل متحف آثار يقام داخل مكتبة في العالم. ويضم المتحف حوالي ١١٣٣ قطعة،

وتغطي مجموعته عصورًا مختلفة للحضارة المصرية؛ بدءًا من العصر الفرعوني وحتى العصر الإسلامي، مرورًا بالحضارة اليونانية التي جاءت إلى مصر مع قدوم الإسكندر الأكبر، والتي أعقبتها الحضارة الرومانية ثم القبطية قبل دخول الإسلام إلى مصر.

ويضم المتحف ثماني قاعات تغطي تاريخ مصر، هي: قاعة الآثار المصرية، والآثار اليونانية الرومانية، والآثار البيزنطية، والآثار الإسلامية، وقاعتي (الحياة في العالم الآخر) و(آثار موقع المكتبة)، إضافة إلى ملحق المتحف المسمى (كنوز مصر عبر العصور) وأخيرًا قاعة حفائر جزيرة نلسون.[٦]

رحيل روبرت هيوز:

عن عمر يناهز ٧٤ عاماً رحل الناقد الفني والكاتب الأسترالي روبرت هيوز وذلك بعد معاناة طويلة مع المرض العضال.

ولد روبرت هيوز في مدينة سيدني، وأصبح جزءاً من جيل الستينيات الذي انتقل إلى أوروبة والولايات المتحدة للبحث عن الإثارة والوظائف الجديدة، وبدأ الكتابة لصحف مثل: «ديلي تلغراف» و«سبكتاتور»، و«التايمز»، وذلك قبل الانتقال إلى نيويورك ليصبح ناقداً فنياً لمجلة «تايم».

وفي عام ١٩٨٠م، قدم لهيئة الإذاعة البريطانية السلسلة التلفزيونية الشهيرة THE SHOCK OF THE NEW والتي تقدم لمحات عن تطور الفن عبر التاريخ.

وفي عام ١٩٨٧م، كتب هيوز كتابه الأكثر مبيعاً على مستوى العالم (الشاطئ المميت) الذي كان يتناول الظروف الحياتية القاسية للمسجونين خلال فترة مبكرة من الاستيطان الأوروبي في أستراليا. وقد وصفته صحيفة «نيويورك تايمز» سابقاً بأنه الناقد الفني الأكثر شهرة على مستوى العالم.[٧]

رحيل رولان شارل:

فقدت الأوساط الثقافية مؤخراً واحداً من أشهر كتّاب الخيال العلمي، هو الكاتب رولان شارل فاجنر إثر حادث سيارة.

ولد فاجنر في الجزائر في عام ١٩٦٠م ثم انتقل إلى فرنسا بعد ذلك ثم انضم إلى قائمة الكتّاب وقد بدأ يقرأ وهو في السادسة من عمره وبدأ ينشر أعماله في الثمانينات وحصل في عام ١٩٨٣م على جائزة روزني عن كتاب (الأخطار) وتبعه بسلسلة من كتاب الخيال العلمي منها «ثعبان الآلام»، وفي عام ١٩٨٣م دخل في عالم الموسيقى، والغناء مع مجموعة الروك «بران داماج» ثم أصدر رواية (أحلام النصر) في عام ٢٠١١م.

وكان مشروعه الأدبي هو البحث عن حلول هادئة لمشاكل التحديث والعولمة وله

حوالى ٥٠ رواية ومئة قصة قصيرة وحصل على أربع جوائز أدبية عن روايته «قطار الحقيقة» في عام ٢٠١٢م.(٨)

اكتشاف هرمان هسه من جديد:

يعد هرمان هسّه واحداً من أكثر كتّاب الألمانية قراءةً، وواحداً من أحد أشهر كتّاب القرن العشرين على الإطلاق، حيث حققت مؤلفاته التي تعد من كلاسيكيات الأدب العالمي نجاحاً أدبياً بين القرّاء والنقاد ومن بينها: (سدهارتا)، و(ذئب البراري)، و(لعبة الكريات الزجاجية) أو الرواية المدرسية (تحت الساقية)، حيث بلغ مجمل طبعات أعماله التي ترجمت إلى أكثر من ٧٠ لغة نحو ١٥٠ مليون نسخة، وقد حصل على جائزة نوبل عام ١٩٤٦م.

ولد هرمان هسّه عام ١٨٧٧م في مدينة كالف في منطقة الغابة السوداء في جنوب ألمانيا، وتوفي عام ١٩٦٢م عن عمر ناهز ٨٥ عاماً في مدينة مونتاجنولا الواقعة على بحيرة لوغانو السويسرية. وفي كلا المدينتين يوجد متحف يحمل اسم هرمان هسّه يذكّر بهذا الكاتب المبدع وقدراته الإبداعية الأدبية المتنوعة، فعلى مدار ٦٠ عاماً هي عمر إبداعه الأدبي تضمنت مؤلفات هسّه عشرات الروايات والأعمال النثرية الكبيرة إضافة إلى ما يزيد عن ١٠٠ قصة و١٤٠٠ قصيدة. أمّا عمله الأعظم «لعبة الكريات الزجاجية» الذي استطاع أن يمزج فيه هسّه بين كل التيارات الفكرية التي مثلت أهمية خاصة في حياته.

وبمناسبة ذكرى وفاته الخمسين التي صادفت هذا العام لا تزال إلى يومنا هذا كثير من وسائل الإعلام الألمانية تعيد اكتشاف هرمان هسّه، حيث تصدّر هذا الأديب غلاف مجلة «دير شبيجل» الألمانية، التي كرست ذكره عبر (٨) صفحات بأكملها، حيث خلصت من خلالها إلى نتيجة مفادها أن هسّه يزداد حيوية عن سابق الأيام. ولا تزال موضوعاته الكبيرة مثل تشكيل الفرد لحياته، وحماية الطبيعة أو البحث عن مقصد حياتي أسمى من مجرد الاستهلاك تحرك إلى يومنا هذا كثيراً من الناس.

وفي السياق ذاته ظهر في دار نشر زوركامب أحدث كتاب يعبر عن الاهتمام الواسع بهرمان هسّه الذي لم يفقد لأجيال متتابعة من القرّاء بريقه، حيث حمل الكتاب عنوان: «هرمان هسّه يجيب.. في الفيسبوك»، حيث يقدم الكتاب إجابات الأديب عن التساؤلات التي شغلت قراء هسّه على صفحته في شبكة التواصل الاجتماعي فيسبوك «هرمان هسّه يجيب».(٩)

غياب الروائية نينا باودن:

عن عمر ناهز ٨٧ عاماً، توفيت الروائية نينا باودن، التي كتبت رواية «حرب

كاري»، وأكثر من ٤٠ رواية أخرى للأطفال والبالغين.

ولدت باودن عام ١٩٢٥م، وتمَّ إجلاؤها وهي في السنة الرابعة عشرة من عمرها إلى إيبسويتش ثم إلى جنوب ويلز، وتعد رواية «حرب كاري»، التي نُشرت عام ١٩٧٣م، من أشهر أعمال باودن وتعتمد الرواية على تجربتها أثناء إجلائها إلى جنوب ويلز خلال الحرب العالمية الثانية.

وتعتبر باودن واحدة من أشهر الروائيين المعاصرين الذين حققوا نجاحاً في كتاباتهم للأطفال والبالغين، وحظيت بالكثير من الثناء لتصويرها الرائع لمرحلة الطفولة وتعقيدات العلاقات الأسرية، ووصفت فرانسيسكا داو، مديرة قسم الأطفال في شركة «بنغوين» للنشر، باودن بأنها «روائية رائعة وماهرة في التسلل إلى عقول شخصياتها، وإنَّها غالباً ما كانت تستخدم تجربتها الشخصية أو تجارب أسرتها في أعمالها، حيث أنها ألَّفت كتابها الأوَّل للأطفال، (الممر السري) الذي نُشر عام ١٩٦٣م، لأطفالها الثلاثة بعد اكتشافها ممراً سرياً في قبو منزلهم، واعتمدت رواية «PEPPERMINT PIG»، التي فازت بجائزة الغارديان لأدب الأطفال عام ١٩٧٦م، على قصة أسرتها القديمة، وتروي روايتها «OUTSIDE CHILD» قصة فتاة اكتشفت أن لديها أخاً غير شقيق وأختاً من زواج والدها الأوَّل».

وكان ابنها نيكي الذي عانى من الشيزوفرينيا وأدمن المخدرات، وانتحر عام ١٩٨١م عن ٣٣ عاماً، الأساس لأحد شخصياتها في روايتها (دوائر الخداع)، وقد تعرضت لحادث سير فاستلهمت باودن قصة الحادث في روايتها (عزيزي أوستن).

ومع نهاية الحرب العالمية الثانية حصلت باودن على منحة دراسية لـ«كلية سمرفيل»، حيث درست السياسة والفلسفة والاقتصاد مع مارغريت تاتشر، وكانت باودن تأمل العمل كصحفية، وبعد تخرجها عرضت عليها وظيفة محرر تحت التدريب في (مانشستر إفينينغ نيوز)، وقد حصلت باودن على جائزة (قلم إس تي دوبونت الذهبي) لمساهمتها في الأدب عام ٢٠٠٤م.(١٠)

نصب تذكاري لإيفان غونتشاروف:

أقيم في مدينة بور تسموث البريطانية نصب تذكاري للكاتب الروسي إيفان غونتشاروف، وجاء النصب التذكاري هدية من إقليم أوليانوفسك في روسيا، حيث ولد الكاتب البارز، وكان غونتشاروف قد زار مدينة بورتسموث أثناء رحلته على متن السفينة الشراعية الروسية (بالادا).

ومن الجدير بالذكر أن هذا العام

يصادف الذكرى الـ٢٠٠ على ولادة الكاتب، وقد أصبحت أوليانوفسك مركز الاحتفال الروسي بالذكرى لهذا العام، وتكريماً لذكرى غونتشاورن شهدت هذه العام عموم أرجاء روسيا احتفالات واسعة بهذه المناسبة حيث أقيمت في دار ألكسندر سولجينيتسين للشتات الروسي في موسكو أمسية مكرسة لهذا الكاتب الروسي الشهير الذي يعد واحداً من ألمع كلاسيكيي الأدب الروسي، وتمّ خلال الحفل عرض مقاطع من الفيلم الروسي المعروف (عدّة أيام من حياة أوبلوموف) المقتبس عن رواية الكاتب.

وحضر الاحتفالية أعلام الأدب والسينما الروسية وعلى رأسهم المخرج الروسي نيكيتا ميخالكوف، الذي تحدث عن الكاتب وواقع وفلسفة الإنسان الروسي من خلال رواية الكاتب (أوبلوموف) التي أصبحت رمزاً لإبداع غونتشيروف ومن أكثر شخصيات رواياته تداولاً بين الناس، سواء في روسيا أو خارجها.

وقال ميخالكوف: إن «العمل على نص «أوبلوموف» أصبح بالنسبة لي اكتشافاً جديداً ليس من الناحية السينمائية بل الحياتية، إذ تعرفت على فلسفة عميقة بأبعادها ومفاهيمها المختلفة، على أسلوب تفكير صريح ووسيلة أخرى للتعبير عن طبيعة الإنسان الروسي. وهذه البراعة في الطرح هي عبقرية غونتشاروف ويمكن أن يعكسها مخرج روسي فقط».

كما شارك في هذا الحدث بعض أفراد وأنجال أسرة غونتشاروف وأحفاده ومن بينهم: ماري وإليزابيث وكلير سيمون القاطنات في فرنسا وحضروا إلى مدينة أوليانوفسك، موطن غونتشيروف، لزيارة متحف غونتشاروف وخصوصاً للمشاركة في الفعاليات التي تشهدها روسيا بهذه المناسبة.

وقالت كلير سيمون: إنه «بفضل متحف غونتشاروف في أوليانوفسك تعرفنا على الكثير من تفاصيل حياة غونتشاروف، كنّا نعرف دائماً أنّ لنا جذوراً تجمعنا بالكاتب العظيم، ولكننا تعرفنا على أشهر أعماله في تسعينيات القرن التاسع عشر، ونواظب دائماً على زيارة روسيا خاصة في مثل هذه المناسبة».

وقال موروزوف محافظ مقاطعة أوليانوفسك: «إن مقاطعته ستشهد أكبر فعالية أدبية ثقافية هذا العام بمناسبة الذكرى المئتين لميلاد إيفان غونتشاروف، من بينها افتتاح مركز تاريخي تذكاري أدبي، سيصبح الأكبر على الإطلاق في روسيا، وإجراء العشرات من الفعاليات الاحتفالية الضخمة».

إيفان غونتشاروف صاحب روايات (أوبلوموف) و(الهاوية).. وأعمال أخرى، باتت محورية في حياة المواطن الروسي، كان يؤكد أن «العقل في الفن هو مهارة خلق الصور». سطوع الصور والشخصيات لدى غونتشاروف أمر قدره القارئ والناقد. وأفكار يستوحيها حتى يومنا هذا كل من تسنح له الفرصة للتعرف على الأعمال والفلسفة والرحلات الاستكشافية لهذا الكاتب.[11]

مهرجان التانغو العالمي:

احتضنت العاصمة الأرجنتينية بوينس آيرس مهرجان التانغو العالمي، الذي يعد حدثاً سنوياً هاماً لعشاق هذا النوع من الرقص، وذلك في حي «لا بوكا» في بوينس آيرس، وهو الحي الذي يعد مهد التانغو، حيث بدأ حفل الافتتاح بعرض موسيقي قدمته أوركسترا «تيبيكا ساب ٢٥» تحت قيادة بابلو أغري.

وتضمنت فعاليات الدورة الجديدة لمهرجان تانغو بوينس آيرس العالمي، مشاركة أكثر من ٢,٠٠٠ موسيقي وراقص قدموا من مختلف أنحاء العالم.

وتابع الجمهور خلال أيام المهرجان نحو ٢٠٠ عرض فنيٍّ بصورة مجانية، حيث تخللت فعاليات المهرجان السماح لمحبي التانغو المشاركة في رقصات الميلونغاس (مأخوذة من التانغو، ولكنها أكثر سرعة في خطواتها وحركاتها)، ومن ثمّ حضور دروس خاصة بهذه الرقصة، إضافة إلى العديد من النشاطات الفنية الأخرى.

وتمكن روّاد المهرجان من زيارة المعرض الشامل والمخصص للمؤلف الموسيقي وعازف الماندولين الراحل آستور بيازولا في مركز المعارض، وذلك بمناسبة مرور ٢٠ عاماً على وفاته.

ومن بين أبرز الموسيقيين الذين قدموا عروضهم خلال إقامة مهرجان التانغو العالمي، عازف الغيتار إيرنان فالابيّا، الذي سيشارك بمعزوفاته من على خشبة مسرح كولون، وعازف البيانو أوراسيو لافانديرا، و(بيبي) بيازولا، ونيستور ماركوني، وأوزفالدو بيرلينغيري، وأدريانا فاريلا.

واختتم المهرجان فعالياته بلوحة عالمية راقصة تنافس فيها أكثر من ٥٠٠ من الأزواج من جميع أنحاء العالم. ومنحت في ختام المهرجان جائزتا أفضل رقصة من الناحية الفنية وأفضل عرض من حيث تصميم اللوحات الراقصة، من الناحية الجمالية.[12]

إحالات

١- موقع عرب أونلاين	WW.ARABONLINE.CO
٢- موقع القناة	WWW.ALQANAT.COM
٣- وكالة المغرب العربي للأنباء	WWW.MAP.CO.MA.
٤- موقع ميدل إيست أون لاين	WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO
٥- موقع ألف ياء	WWW.ALEFYAA.COM.
٦- وكالة أنباء الشرق الأوسط	WWW.MENA.ORG.EG.
٧- موقع بي بي سي	WWW.BBC.CO.UK/ARABIC
٨- شبكة المعلومات العربية المحيط	WWW.MOHEET.COM.
٩- موقع نسيج	WWW.NASEEJ.COM.
١٠- موقع البوابة	WWW.ALBAWABA.COM.
١١- أنباء موسكو /نوفوش	AR.RIAN.RU
١٢- موقع إيلاف	WWW.ELAPH.COM.

وحدة الكون والتكوين
(المبدأ الكلي)

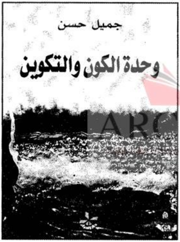
عرض وتقديم: سمر الزركي *

«.. وفوق كلِّ ذي علم عليم»

آية قرآنية استهل بها الكاتب والشاعر جميل حسن كتابه (وحدة الكون والتكوين) الصادر عن دار الحوار للنشر والتوزيع. سورية- اللاذقية. الطبعة الأولى عام ٢٠١٢م.

يحتوي الكتاب بعد الإهداء الذي خصَّ به والده، وابنته «ريم» التواقة دوماً إلى اكتناه أسرار الوجود؛ مقدمة، ومن ثم أربعة فصول فخاتمة وأخيراً المراجع التي اعتمد عليها الكاتب في دراسته؛ إضافة إلى الهوامش التي ذكرت في نهاية كل فصل.

إنَّ هذا الكتاب يقدّم حواراً فكريّاً معمقاً في قضايا فكريّة، وفلسفيّة، وسيكولوجية وسوسيولوجيّة جمّة منها: مفهوم الخير والشر، ومفهوم الثقافة، والتقنية العدوانية



ومأساة الإنسان، والتاريخ كسجل للأوديسة الإنسانية، وسرانية الأسطورة ونظرية الأدوار، والمرأة كحوار ثلاثي المنظور..

في مقدمة الكتاب يبين لنا (جميل حسن)

* باحثة من سورية.

أنَّ المعرفــة بمعناها المطلــق كانت هاجسه فتنوعت قراءاته بين القديم والحديث، حتى توصــل إلى جملــة من المفهومــات المتنوعة وجميعها تدل على (وحدة الكون والتكوين) ويستند بذلك على قواعد منطقية؛ فما دام الله واحــداً لابد أن يكون كونه -الذي صدر عنه- واحداً، وإن تعددت مظاهره.

ومادام الإنسان محــور الكون الوجودي، فلابــد أن تجتمــع فيــه حقائــق التكوين، إليــه توجه الرسالات، وهــو المكلف بحملها وأدائهــا. ومادام الله واحــداً وكونه واحداً والإنسان (بالمعنى المطلق) واحداً؛ فلا بد أن تكون الرسالات التي تلقاها الأنبياء (البشر) رسالــة واحدة لأنَّهــا صدرت عــن واحد؛ وذلك كــي تكون مشفوعة بالعدل من طرف المرسل (الله سبحانه) وبالمسؤولية من طرف المرسل إليه (الرسول- النبي). ومن ثم البشر المعنيين، بالنبوة والرسالة.

ومن ثم يذكــر الكاتب أنه جعل مؤلفات نــدرة اليازجي و(مبــدأه الكلي) محور هذا البحث منبهاً إلى أن أعمال المفكر الاستثنائي (ندرة اليازجي) ليست بالأمر السهل؛ وليست بالأمر المتعذّر أيضاً.

إنَّ القارئ لكتب ندرة اليازجي التي بلغت سبعة مجلدات يكتشــف ما لديه من معرفة وثقافة عاليــة جاءتا بالتأمل والحدس أولاً؛ والتساؤل الفلسفــي ثانياً، والقراءة المنوعة، والثقافــة المتعددة الأصول والفــروع ثالثاً. وهــذا كلّه أوصلــه إلى القانون الأزلي الذي يمكن اختصاره بالقول:

(إن الحقيقــة واحــدة وإن تعــدّدت مظاهرها).

يتنــاول الفصــل الأوَّل مــن الكتــاب (الأخــلاق)، أوَّل الجــذور الفكريــة عنــد اليازجي.

فالأخلاق استمدها من الدين المسيحي متمثلاً بشخص المسيح (عليه السلام)؛ الذي يدعو إلى المحبة والتسامح وحب الخير لأجل الخير إذ «لاقيمة للدنيا إذا ربحناها وخسرنا أنفسنا».

وهنا يشير الكاتــب جميل حسن إلى ما يشبه هــذا في القرآن الكريم: ﴿ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ﴾.

وقــول النبــي محمد -صلــى الله عليه وسلم-: «**الخلق كلهم عيالُ الله، وأقربهم إلى الله أبرُّهم بعياله**».

فجوهــر الديــن (عنــد اليازجــي) في الإنجيــل والقرآن وكل الديانــات السماوية الأخرى واحد. كمــا أنَّ قارئ اليازجي يراه ينوس في العديد من مواقفه ومواقعه الفكرية بين عوالم الشعراء والرومانسية وعالم الواقع

المعيش، ويجمع ذلك كلّه إلى عالم العلم بمجاهيله ودقائقه وكشوفه المذهلة.

حاول جميل حسن في كتابه أن يقتطف أمثلة من هنا ومن هناك لعلّه يوفق إلى إعطاء صورة تقريبية تقرب القارئ من اليازجي؛ وتخلق عنده رغبة بالرجوع إلى مؤلفاته الغنيّة، لعلّه يكتشف منها أشياء جديدة غابت عنه.

ويظهر لنا جليًّا في كتاب (الطريق إلى الحوار) لندرة اليازجي أن نأيه عن السياسة وهو الذي درس السياسة والاقتصاد قد أخذه بعيداً إلى الفلسفة، وتحديداً القراءات التي انسجمت مع منشئه الديني الأخلاقي، ووجهته وجهة الفلسفة الكونية المتساوقة مع الفكر الديني بآفاقه المعرفية.

-في الرسالة الثامنة، يقفز المؤلف قفزة نوعية معنىً ومبنى إذ يقول:

«إن المفاهيم لا تعقل ولا تفكر ولا تريد ولا ترغب ولا تختار الناس. هي صفات مجرّدة من المعنى إلّا عندما يحقق فيها الإنسان إرادته، وبالتالي حرّيته». وكان اليازجي معجباً بدعوة غاندي إلى فلسفة اللاعنف، وهذا امتداد لدعوة بوذا إلى الفضيلة.

لقد دعا إلى كل وسيلة تقرّب الإنسان من السمو والغبطة التي تتألق في الشخصية المتوازنة.

لقد بحث بوذا عن الحقيقة فوجدها في السكينة.. سكينة القلب والروح والعقل. وترفع هذه السكينة الإنسان إلى مصاف الحكمة لأنها تبعده عن مزايا هذا العالم، وتخفف من ثورة أعصابه وجموحه الدائم وانفعالاته.

وفي الرسالة الخامسة عشرة (ضياع الشباب)، بيّن المؤلف بالتحليل والتعليل أنَّ شباب هذا العصر يختلف عن الجيل السابق بحياته ومواقفه وعقباته.

كما ركّز على التأمل والحرية والمسؤولية، فالتأمل طريق للمعرفة؛ لأنّه يشحذ النفس والفكر.

والمسؤولية لها أبعادها المعرفية والقانونية والفكرية والفلسفية، وجميع المعتقدات تربط بين حرية الإرادة ومسؤولية الفعل.

«الناس مسؤولون عن أعمالهم خيراً أو شراً».

والحرية بتبدياتها نسبيّة بين الأحرار حقيقة والانتهازيين الذين يتشدّقون بكلمة الحرية، وهنا يظهر الناس ضمن فئات متعددة.

وأمّا (فلسفة الحرية) وهي الرسالة السادسة عشرة في المجلد الأوّل للمؤلف ندرة اليازجي يربط الحرية -كما يربط

سائر المفهومات النبيلة- بالمعرفة إذ يقول: «الحرية هي انطلاق في المعرفة والوعي والحكمة. وكلما عرف الإنسان وازداد وعيه أصبح حراً».

إذن، «إن التأمل والمعرفة والحرية هي عالم الحق والمثال».

كما تناول الكاتب جميل حسن في هذا الفصل كتب المؤلف نـدرة اليازجي التالية: (المبدأ الكلي)، (المادة والروح)، (وحدة العقل الإنساني) و(بحوث فلسفية وفلسفة الإنسان الثائر) حيث تضمن الكتاب الأخير الثورة الفكرية والنفسيّة والاجتماعيّة والعلميّة والصناعية، ثم إيجابيّة الثورة الإنسانيّة والثورة السياسيّة والثورة الروحيّة.. وشرح الكاتب كل ثورة على حدة وعلاقتها بغيرها من الثورات..

كما أشار الكاتب في نهاية هذا الفصل إلى كتابين لليازجي لم ينشرهما بعد ألا وهما: (النقد الفلسفي للماركسية) و(الاشتراكية ومفهوم العدالة).

-في الفصل الثاني (الدين والفلسفة)، يصل جميل حسن إلى قناعة راسخة مؤدّاها أن ثمة للبشرية كلّها عبر العصور والأزمان ديناً واحداً، هو (الدين الكلي) يبلغه الرسل كلٌّ بلسان قومه. وأصبحت كلمة (إسلام) تعني (الدين الكلي) الذي أتى به كلّ رسول إلى قومه تحت تسميات أو عناوين متعددة بتعدد الشعوب التي أرسلوا إليها: وبهذا المفهوم يصبح كلُّ مؤمن في العالم قديمه وحديثه مسلماً.

وخير دليل على هذا الآية (١٩) من سورة آل عمران: ﴿إِنَّ الدِّينَ عِندَ اللَّهِ الإِسْلَامُ..﴾. إضافة إلى أننا نلاحظ في هذا الفصل وقوف الكاتب على محاور ثلاثة لليازجي: الدين والفلسفة والعلم الحديث.

فيدخل إلى دراسات اليازجي في الديانات الشرقية القديمة من خلال كتابيه: (ردّ على التوراة) و(ردّ على اليهودية واليهودية المسيحية).

مبيّناً أن من يقترب من كتابات اليازجي يشعر بأنها أشبه ما تكون بالرياضيات المعاصرة تجريداً وترميزاً.

ويرى اليازجي أن الإنسان هو محور الحياة ومن أجله كان الكون واستمر. وأينما توجهت في كتابات اليازجي تجده يضع فكرة أساسية هي جمع الكل في واحد أي (وحدة الحقيقة مع تعدد المظاهر).

ونظرية الأدوار حقيقة راسخة في كوكب الأرض. وفي المعتقد اليهودي إن نهاية الأرض في القرن العشرين؛ ونحن قد دخلنا القرن الحادي والعشرين ولم ينته الدور فهل خرجنا من دائرة الخطر؟ وهل الحرب الذرية هي

عنوان طوفان جديد؟ وهل ستمهل نوحاً جديداً لبناء سفينة نجاة جديدة؟؟ قد يكون هناك أدوار، ولكن علماء الجيولوجيا يشيرون إلى أن الأرض عمّرت ملايين السنين ومازالت دورة الحياة مستمرة؛ وليس بمقدور البشر تحديد أدوار الأرض كما قال تعالى:

﴿مَا أَشْهَدتُّهُمْ خَلْقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلَا خَلْقَ أَنفُسِهِمْ﴾.

وشعر جميل حسن أثناء قراءته لكتب اليازجي أنه تعرّف إلى العديد من العظماء والفلاسفة إذ أدخله اليازجي إلى مختبر الفلسفة التي جردها من الحكمة وأبقى على خيط رفيع بينهما. ومن خلال التأمل والاستدلال وجد جميل حسن المحبة بين العقل والحكمة، وكيف أخذت محبة الحكمة طريقاً جديداً.

كما أنَّ الوجود طرح ثلاثة تحديات:

١- تحدي الموت والحياة.

٢- تحدي الوجود الإنساني.

٣- تحدي ظهور العلوم وطرائقها واستدلالاتها.

ويشير إلى أن اليازجي يأتي الفلسفة من سبيلين:

١- دراسة الفلسفة المدرسية المنهجية جيداً.

٢- إعادة الفلسفة إلى مصادرها وحضن أمها الحكمة ليتعانق الثلاثة (الحكمة والفلسفة والدين).

لافتاً إلى رأي اليازجي بأن الحكمة القديمة اشتملت على المعرفة الإنسانية بكاملها وفسّرت الكون والإنسان تفسيراً شمولياً وكليّاً.

وأمّا العلم فهو عودة إلى ينابيع تلك الحكمة القديمة، وثمة خاصة هامة لوجهة نظر الحكمة تتمثل في وعي وحدة الأشياء والأحداث.

والعلم الحديث مشروع مفتوح على الكشف والاستبانة والاستدلال بغية التعرف على العالم المادي، والبحث عن صلته بالملأ الأعلى. وقد اقتنع العلماء أخيراً بأن ما يسعون إليه في مختبراتهم وبحوثهم مختزن في ذاكرة الإنسان الأولى. وهكذا تتلاشى أو تتحل الأشياء المادية الصلبة عند المستوى الذريّ إلى أنماط احتمالات الأشياء أو اتصالات متداخلة.

وهنا تكمن المعجزة الكونية التي تتحدى العقل الإنساني الذي قبل التحدي ولم يستسلم ولم يسلم إلّا بحقيقة واحدة هي أنَّ الكون مباح له ليبحث ويستكشف بعد أن تعلم الأسماء كلّها.

وقد وهب اليازجي هذه البصيرة؛

ليتعلّم ويتبصّر ويبحث. فهو في منهاجه (منهاج التكامل والمبدأ الكلي) يوازن بين ما اكتُشف عبر الفيزياء الحديثة وبين الحكمة القديمة.

وأمّا الفصل الثالث (اليهودية واليهودية المسيحية)، ففيه إبراز للنضج العقلي لدى اليازجي من خلال كتابه (ردّ على التوراة). حيث ظهر هدوء عقلي، وعمق فكري لافت، وصفاء روحي قلما يوجد مثله عند المفكرين والكتاب.

إضافة إلى جرأته الأدبية، والتي يظهرها جليّة في حواره مع مسائل التوراة المكتوبة.

واعتمد ذلك على تأمله في ذاته، وفي الكون من حوله. وكذلك دراساته المقارنة، وجولاته بين الكتب والمراجع عبر ثقافات العالم. فمبدؤه الكلي (وحدة الحقيقة مع تعدد مظاهرها) أساسي ومنطلق. منه يبدأ وإليه يعود. ومن خلاله أدان سلوك اليهود وأخلاقهم وتدينهم وطريقتهم في التفكير والحياة.

وبعد ذلك يختار الكاتب فصلاً من كتاب اليازجي (ردّ على التوراة) تحت عنوان (إبراهيم في التوراة). حيث وردت فيه مجموعة من الأسئلة، أذكر منها: من هم اليهود؟

ويرى الكاتب جميل حسن أن هذا السؤال يشكل الجملة المفتاحية للبحث في موضوع التوراة.

وبعد ذلك اختار الكاتب عبارة: «تخبرنا التوراة أن إله التوراة -الله- كلّم إبراهيم وحدّثه عن أرض موعودة. وطلب منه أن يغادر (أور) الكلدانيين ويتوجّه إليها لتكون له ولأبنائه من بعد». لتكون باباً مفتوحاً لحوار طويل مع اليهود حول حقيقة الوعد الذي قدّمه الله (إله التوراة) لإبراهيم. وهنا يتألق ندرة اليازجي فكرياً وروحياً؛ وهو يتناول محنة إبراهيم الروحية، ومأزقه الديني وهو في (أور) بين أهله وقومه.

ومن ثم تساءل الكاتب تساؤلاً مهماً: ما الذي دمج ما سمّي بالعهد القديم (التوراة) مع العهد الجديد (الإنجيل) حتى أصبح هذا (الكتاب المقدس) على الرغم من البون الشاسع بين الكتابين (العهدين) من حيث مادية التوراة، وروحانية الإنجيل ومن حيث أخلاقية الإنجيل الرفيعة، وأخلاقيات التوراة المرذولة المنبوذة والمرفوضة جملةً وتفصيلاً.

ويأتي قول ندرة اليازجي الحازم: «إن الكتابين متعارضان ومتناقضان، ولا علاقة لأحدهما بالآخر البتة».

كما تحدّث الكاتب في هذا الفصل أيضاً عن كيفية تسلل اليهود إلى المسيحية ليكونوا

في قلب العالم المسيحي -يهودية مسيحية- وكيف استفادوا ويستفيدون منها بالهجمة الشرسة التي تقودها الآن الولايات المتحدة الأمريكية بقرارات من منظمة (إيباك) الصهيونية، ودعم الصهيونية المسيحية..

أمَّا ما يتعلق بالفصل الرابع المسمى (الطريق إلى الحوار) فإن الكاتب يقتطف مقطعاً من مقالة لليازجي نشرت في العدد (٥١٠) من ملحق الثورة الثقافي الصادر في ٢٠٠٦/٥/١٦م ليجعل منه مدخلاً إلى كتاب (الطريق إلى الحوار). والمقالة تحمل اسم (العقل وأفعال الإرادة). يفتتحها بمجموعة أسئلة يبني بعضها على بعض أذكر منها:

«يتألق إيماني في معرفة الحقيقة. كيف أبرِّر معتقداتي وآرائي؟ وما الشعور الذي يتحرك في داخلي فيتمخض عن إيماني؟ وهل يمثل إيماني الاعتقاد؟ وهل تقوم علاقة بين إرادتي وعقلي وإيماني؟ وما موقف العقل من كل ما أتمثله بفكري وشعوري؟»..

هذه الأسئلة تمثل نمطاً وأسلوباً لطريقة تفكير ندرة اليازجي الذي أوصله إلى (المبدأ الكلي).

إذ يرى أن الثقافة الحقيقية تنتج الخير وتهزم الشر بامتلاكها المعرفة. والأخلاق تؤدي إلى المحبة، محبة الخير المطلق. وهذا يفضي إلى الإيمان بالمطلق الكوني -المطلق الوجودي- المطلق العقلي. أي الحكمة التي عبّر عنها بالأسطورة، ثم محبة الحكمة (الفلسفة) ثانياً، ثم القوانين العلمية الحديثة (في الفيزياء والكيمياء والرياضيات والفلك).. وصولاً إلى علم النفس التكاملي وعلم نفس الأعماق ثم العودة إلى فلسفة العلوم إلى المبدأ الكلي.

ويرى جميل حسن أن ندرة اليازجي يشعر (من خلال كتاباته) أنه سجين هذه الدنيا؛ لكنه يحمل مفتاح سجنه بيده، والسرّ في كيفية إدارة هذا المفتاح في قفل السجن. والتخلص من الجهل بامتلاك المعرفة والسعي إليها، والنظر إلى الدنيا ومفاتنها هو الجهل. ومالك المعرفة هو التوّاق إلى المثل الأعلى والتوحد مع الوجود.

وإنَّ كلَّ مثقف مطلع واعٍ في هذا العالم مرشح لأن يكون مثله. ومتى عمَّ هذا المنطق عمَّ السلامُ الأرض، لانتفاء أسباب التناحر.

فالتناحر ناجم عن الخصوصيات المتضخمة عند الأفراد وعند الأمم، ولذلك فهو يقول:

«إن اندحار وحدة العقل والروح ينتج عن عدم القدرة على التوفيق بين التنوعات الثقافية والروحية. الأمر الذي يؤدي بدوره، إلى التناحر الحضاري، والاحتضار الفكري، وموت الروح».

وهو يصنف الناس بالتدرج حسب المستويات التالية:

١- الإنسان العادي يتحدث عن الأشخاص.

٢- الإنسان العاقل يحلّل الأحداث ليعرف الأسباب.

٣- الإنسان الحكيم يبحث في المبادئ الإنسانية والطبيعية والكونية ساعياً إلى تمثلها وتحقيقها وتأليفها في كيانه.

ومن هنا يتصور وجود القانون الأعظم الواحد الذي يشمل القوانين الفاعلة في الكون فالمحبة هي السبيل الحقيقي للحوار، والأسلوب الذي يشير إلى التسامح الذي يشير بدوره إلى الإصغاء التام، ومن ثم الفهم الكامل لما يقدمه الآخر.

والإصغاء هو حق الآخر عليك في إبداء الرأي يقول النبي محمد «صلى الله عليه وسلم»: «لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه».

ولن تحسن الحديث حتى تحسن الإصغاء.

ويعتبر الكاتب أن اليازجي يبين لنا الغاية من وجود الإنسان بقوله «الغاية الأسمى والمغزى الحقيقي لوجود الإنسان على الأرض يكمنان في الوعي الذي يشمل المعرفة والمحبة والفضيلة».

ويرى أنه لا سبيل لإسعاد الإنسان وتخليصه من عذاباته وبؤسه إلا بالحوار والتعاون واحترام الآراء والمواقف الصادرة عن الآخرين من دون تعصب.

وأختم بقولي: إن كان ندرة اليازجي مفكراً وكاتباً استثنائياً يتمتع بروح عالية من المسؤولية الإنسانية والأخلاقية، ومزوداً بزاد معرفي غني، وصبر على القراءة والمتابعة والتحصيل وبصيرة نافذة وذكاء حاد. فإن جميل حسن ومن خلال كتابه «وحدة الكون والتكوين» أستاذ غنيّ بمعرفته، وإنسان مثقف يعرف كيف يخدم مجتمعه بحكمة وذكاء.

آخر الكلام

رئيس التحرير

ونوّس ومأساة «بائع الثقافة»

في عام ١٩٩٦م، وفي يوم المسرح العالمي (٢٧آذار) وقف الكاتب المسرحي الكبير سعد الله ونوس على مسرح صالة الحمراء في دمشق يقول: (لو جرت العادة على أن يكون للاحتفال بيوم المسرح العالمي عنوان -ولو على مستوى رمزي- لاخترت لاحتفالنا اليوم هذا العنوان: «الجوع إلى الحوار.. حوار متعدد ومركب وشامل».

تذكّرت هذا القول أثناء مراجعتي لبعض أعمال هذا المبدع الكبير، الذي ابتدع مصطلح «مسرح التسييس» وناضل من أجل أن يكون المسرح أداة من أدوات التغيير الاجتماعي، وفناً ذا رسالة تنويرية تتعدى مجرد الإضحاك والتسلية و(التنفيس) إلى الغوص في أعمال المجتمع وطرح قضاياه، وتبنّي همومه، بأسلوب جديد ورؤى جديدة..

لقد قدّم (ونوس) رؤية واعية للواقع العربي ومشاكله، وكان من خلال ذلك يعمد إلى بناء علاقة مع الطبقات الكادحة، وإلى إنجاز الكلمة - الفعل و(مسرح التسييس) الذي جمع فيه وسائل وأشكالاً فنية متعددة مؤسسة على إقامة حوار بين خشبة المسرح والجمهور، وهو بذلك يدرك جيداً أن الحوار يتطلب أجواءً مفعمة بالحركة والحرية، وكي لا يصطدم بالواقع العربي لجأ (ونوس) إلى التراث، كوسيلة

للإفلات من الرقابة، فكتب تحت تأثير الواقع أربع مسرحيات هي: (حفلة سمر من أجل ٥حزيران) و(الفيل يا ملك الزمان) و(مغامرة رأس المملوك جابر) و(الملك هو الملك) ولاقت هذه الأعمال نجاحات كبيرة غير مسبوقة في المسرح العربي، وهذا ما شجّع (ونوس) على متابعة هذا الخط «التسييسي» في كثير من أعماله الأخرى مثل: (الاغتصاب) و(منمنمات تاريخية) و(يوم من زماننا) و(الأيام المخمورة) وغيرها.

لقد فجّر سعد الله في مسرحياته جملة من القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية وأظهر فيها مدى رغبته في تغيير الواقع العربي، والتعبير عن جوع حقيقي إلى حوار يخرجنا من حالتنا المتردية التي وضعنا أنفسنا فيها، أو وضعنا فيها منذ زمن طويل، ففي «مأساة بائع الدبس» ندد ونوس بالطغيان والاستبداد والدكتاتورية، وفي (جثة على الرصيف) ندد بالتفاوت الطبقي بين فئتين اجتماعيتين، الأولى تملك كل شيء، بينما الثانية لا تملك حتى حق أفرادها في الموت بسلام، في (الفيل يا ملك الزمان) يؤكد على ضرورة تبصير الناس بواقعهم، والعمل على مكافحة الفساد، وفي (حفلة سمر من أجل ٥حزيران) يناقش ونوس أسباب ضياع فلسطين، ويطالب في مسرحية (الاغتصاب) إعادة التفكير بهذه القضية الجوهرية حتى يتمكن العرب من فهم جوهر الصراع العربي- الصهيوني، وأيديولوجية العدو، وبالتالي مقاومته..

لقد طوّر ونوس أشكال بحثه وعرضه وتقنياته، فكان دائم البحث والمتابعة والتأمل، ليخلق عوالم جديدة مرتبطة بالواقع وتطورات الأحداث.. لذلك يمكن القول إن مسرحياته كانت في مجملها تقوم بمهمة الشحن والتسييس، وتنتقد القمع وتدين القهر وانكسارات الأمة العربية، وكان منطلقه في كل ما كتب مقولة معروفة: «الإغريق القدماء كانوا يتوافدون منذ الفجر إلى المدرجات الحجرية، حيث تقام المسابقات المسرحية.. لم يكونوا يأتون ليسمعوا حكايات جديدة، بل ليتأملوا شرطهم الحياتي والاجتماعي في ضوء المعالجات التي يقدمها المسرحيون العظام للمسرحيات المعروفة..»، وهنا مكمن حيوية وعظمة وأهمية مسرح سعد الله ونوس..